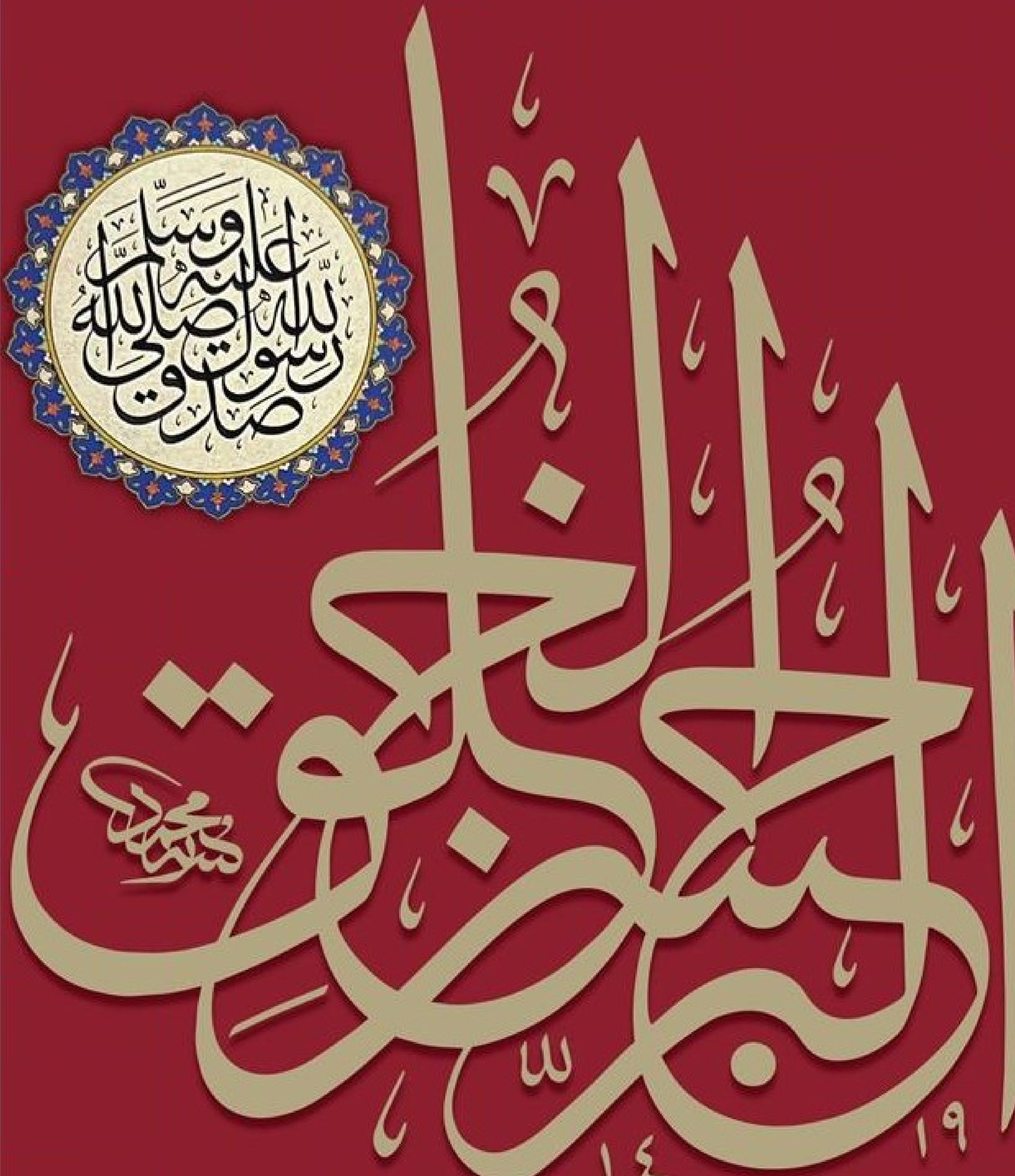
نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

نعت رنگ



بسم اللہ الرحمن الرحیم

نعت رنگ

نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

نعتیہ ادب کا علمی تحقیقی و تنقیدی کتابی سلسلہ

شمارہ ۳۱ — مئی ۲۰۲۲ء

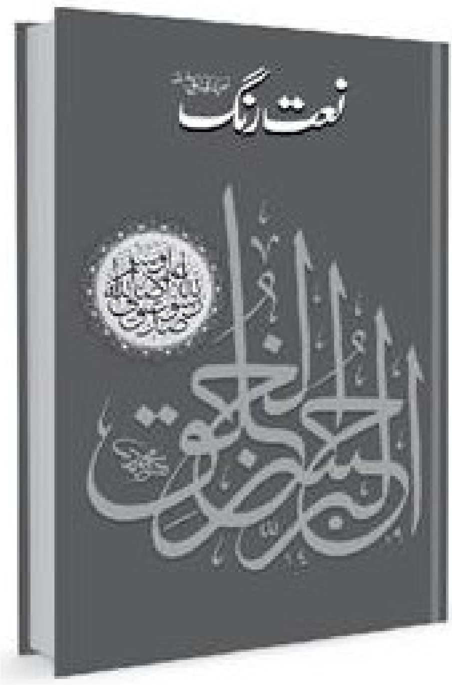
مرتب

سید صبیح الدین رحمانی

معاونین

ڈاکٹر عزیز احسن
ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم
ڈاکٹر طاہرہ انعام
ڈاکٹر ابرار عبدالسلام
ڈاکٹر کاشف عرفان
ڈاکٹر سہیل شفیق

نعت رنگ
میں شامل تمام مقالات متعلقہ
ماہرین کی رائے و منظوری کے
بعد شامل کیے گئے ہیں
مقالہ نگاروں کی آرا سے
مجلس ادارت
کا متفق ہونا ضروری نہیں



سرورق خطاطی:
محمد اوز چائی
البرُّ حُسنُ الخُلق
نیکی حسن خلق کا نام ہے
حدیثِ نبوی ﷺ

مجلس مشاورت

ڈاکٹر خورشید رضوی	(لاہور)
ڈاکٹر معین الدین عقیل	(کراچی)
ڈاکٹر ریاض مجید	(فیصل آباد)
ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط	(بھارت)
ڈاکٹر افضال احمد انور	(فیصل آباد)
ڈاکٹر شبیر احمد قادری	(فیصل آباد)

ریسرچ سینٹر

برائے رابطہ

بی ۳۰۶ بلاک ۱۴ گلستان جوہر کراچی
پاکستان

B-306 Block 14
Gulistan-e-Johar
Karachi - Pakistan
0332-2668266

Email: sabeehrehmani@gmail.com
www.sabih-rehmani.com

وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

ڈاکٹر محمد اسحٰق قریشی (مرحوم)

کی نعت شناسی

کے نام

دھنک

{ گوشہ :انور محمود خالد }

{ فکر و فن }

ابتدائیہ

سید صبیح الدین رحمانی

زندہ ادب اور باشعور ادیب خواہ اس کا تعلق کسی بھی فکر یا نظریے سے ہو اور فن کی ماہیت کا کوئی بھی تصور رکھتا ہو، اپنے زمانے کی صورتِ حال اور اُس کے مسائل و سوالات سے غافل نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ غافل ہو جائے تو اُس کے تخلیق کردہ ادب کی کارگزاری اور اثر آفرینی کا دائرہ سمٹ کر ایک نقطہ بن جاتا ہے جو محض اُس کی اپنی ذات سے عبارت ہوتا ہے۔ اپنے زمانے کے شعور سے ہم آہنگ ادیب کے قلم سے وہ حرفِ روشن نکلتا ہے جو اُس کی ذات سے سماج تک روشنی کی لکیر کی طرح سفر کرتا ہے۔ یہ روشنی دوسروں کو بھی مہمیز دے کر فکر و نظر کے سفر کو آگے بڑھانے کا ذریعہ بنتی ہے۔ یوں یہ سلسلہ آگے بڑھتا اور چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ مجھے یہ خیال گزشتہ دنوں معاصر جریدے ''مکالمے'' کے اداریے کی وجہ سے آیا۔ اس میں عصری انسانی صورتِ حال کا محاکمہ عہدِ حاضر کے ایک بے حد پریشان کن سوال کے تحت کیا گیا ہے۔ ابتدائی پیرا دیکھیے:

> انسانی سماج میں درندگی کا تناسب تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اس قدر تیزی سے کہ اس کے بنیادی سبب کی تفتیش ہو پا رہی ہے اور نہ ہی روک تھام کے اقدامات کا تعین۔ حد یہ ہے کہ اس کی نوعیت تک پوری طرح واضح نہیں ہے۔ کہیں یہ مذہبی عصبیت کی صورت میں ہے تو کہیں ثقافتی برتری کے قالب میں۔ کہیں اس کا غالب رجحان سیاسی ہے تو کہیں لسانی۔ کہیں اس کی شکل رنگ و نسل کے تفاخر میں ابھرتی ہے تو کہیں گروہی تعصب میں۔ غرضے کہ مختلف علاقوں اور حالات میں یہ طوفان مختلف صورتوں میں موج در موج اُمڈتا انسانیت اور تہذیب کے ہزاروں برس میں تشکیل پانے والے سارے نظام کو خس و خاشاک کی صورت بہالے جانے پر مصر نظر آتا ہے۔

اس کے بعد عالمی تناظر میں انسانی صورتِ حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مسئلے کی بنیاد کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کے مختلف سماجی، تہذیبی اور سیاسی مظاہر پر گفتگو کے بعد اختتام پر آ کر کہا گیا ہے:

> آج اس بات کو بار بار واضح کرنے اور باور کرانے کی ضرورت ہے کہ ٹیکنولوجی، جینیٹکس، آرٹی فیشل انٹیلی جینس، معاشیات کی گیمکری اور سیاسیات

کی منافقت کے عہد میں انسانی احساس سے اگر کسی کو سروکار ہے یا ہو سکتا ہے تو وہ صرف اور صرف ادب ہے۔ یہی بات اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ انسانی سماج کو ادب کی فی الواقعی ضرورت ہے۔ انسانی احساس، جذبے، فکر، شعور، عقل، خوابوں، امنگوں اور باہمی انسانی رشتوں کی بقا کے لیے۔ درندگی کے بڑھتے ہوئے رجحان کی روک تھام کے لیے۔ انسان کو انسان اور زندگی کو زندگی کی صورت میں قائم رکھنے کے لیے۔ فی الجملہ کہا جاسکتا ہے کہ ادیبوں پر پیغمبری وقت آیا ہوا ہے۔ انھیں اپنے احساسات اور رویوں کا اظہار اپنے تخلیقی عمل میں اسی نہج پر کرنا ہوگا۔

یہ گفتگو ایک وسیع سیاق و سباق میں اور واضح نکتۂ نظر کے ساتھ کی گئی ہے جو ہماری توجہ اپنے عہد کے ایک بے حد سنجیدہ اور گمبھیر مسئلے کی جانب مبذول کراتی ہے۔ یہ مسئلہ مختلف پہلوؤں کا حامل ہے اور ہمارے لیے دعوتِ فکر رکھتا ہے۔ ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اور خصوصاً نعتیہ ادب سے اپنی وابستگی کی وجہ سے اس اداریے نے مجھے خاصا مضطرب رکھا، بلکہ میں آپ سے یہ عرض کروں تو غلط نہ ہوگا کہ مجھے تو یوں لگا، جیسے یہ سب باتیں اور خاص طور پر اختتامی نکتہ براہِ راست مجھ جیسے اُن لوگوں کو مخاطب کر کے کہا گیا ہے جو نعتیہ ادب سے وابستہ ہیں۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ عام ادیب و شاعر اپنی اخلاقی و تہذیبی اقدار کا جو بھی شعور رکھتا ہے، وہ اپنی جگہ، اُس کے ادب و شعر میں اس شعور کا اظہار جس سطح پر ہوتا ہے، وہ بھی اپنی جگہ۔ تاہم نعتیہ ادب سے وابستہ ادیب و شاعر تو براہِ راست اس منبعِ حیات اور مرکزِ نور سے فیض پاتا ہے جو اس کائنات کی تخلیق اور روشنی کا بنیادی حوالہ ہے۔ جس نے انسانیت کو بھائی چارے، امن، محبت اور باہمی رواداری کا سب سے بڑا، وقیع اور دائمی منشورِ حیات عطا کیا اور یہ ضابطہ ہر طرح کی تفریق اور امتیاز کی نفی کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نعت کہنے، نعت پڑھنے اور نعت کے افکار و تصورات پر گفتگو کرنے والے لوگوں کی ان اقدار سے وابستگی اور ان کا شعور دوسروں کے مقابلے میں یقیناً زیادہ گہرا ہوگا، اور ہونا بھی چاہیے۔ اس لیے کہ وہ سب سے بڑھ کر ان اقدار کے پاس دار ہیں۔ ان اقدار سے اُن کی وابستگی محض فکری و فنی سطح پر نہیں بلکہ انسانی کردار کے ٹھوس حوالے سے ہے۔ اُن کے سامنے تو آپ کی سیرت و کردار کا مکمل عملی نمونہ ایک منارۂ نور کی صورت میں موجود ہے۔ ان سب تخلیق کاروں، نقادوں اور دانش وروں کا فکر و شعور اس نور سے سب سے بڑھ کر مستنیر ہے، اور اپنے ادب و فن کے ذریعے وہ اس روشنی کے سفیر ہیں۔ لہٰذا ان کے تخلیقی رویوں، افکار و نظریات اور شخصی اعمال و کردار کو بھی ان اقدار سے آراستہ ہونا چاہیے۔ اُن کے شعر اور مضمون ہی کو نہیں، اُن کی شخصیت کو بھی واقعتاً ان اقدار کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ علاوہ ازیں اپنے زمانے کی سماجی، تہذیبی اور انسانی صورتِ حال پر اُن کی نظر ہونی چاہیے۔ کسی بھی ایسے

مسئلے کے بارے میں اُن کا فکری اور شعوری ردِعمل کسی بھی مصلحت کے بغیر سامنے آنا چاہیے۔

اب اگر ایسا ہے تو اس مرحلے پر رُک کر آپ کو، مجھے، ہم سب کو اپنی اپنی جگہ خود سے یہ سوال کرنا چاہیے، کیا واقعی فکری و عملی سطح پر ہم اس شعور سے بہرہ مند ہیں؟ قدرے تامل کے ساتھ ہی سہی اور ندامت کے ساتھ ہی سہی، اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ افسوس، صد افسوس، نفی میں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے اپنے فکر و شعور کو اُس ذاتِ گرامی ا کے افکار و اعمال سے پوری طرح ہم آہنگ ہی نہیں کیا ہوا۔ ہم نے اس کا ایک جز ولیا ہے، اور اسی پر مطمئن ہو کر اپنے کام میں مصروف ہیں۔ ایک مسلمان کے دل میں حبِ رسول ا ایک بالکل فطری چیز ہے۔ لیکن کیا اس دولتِ گراں مایہ کو صرف دل میں ہونا چاہیے اور کیا اس کا صرف اور صرف فطری ہونا کافی ہے؟ نہیں، بالکل نہیں۔ ہمیں اس محبت کو شعور کی سطح پر لانا چاہیے، اسے اپنے افکار کے ساتھ ساتھ اپنے کردار کے سانچے میں بھی نمایاں کرنا چاہیے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ کام تخلیقِ شعر اور ادب و نقد کی سطح پر کیسے ممکن ہے؟

یہ ایک بے حد سنجیدہ اور اہم سوال ہے جو بظاہر مشکل نظر آتا ہے، لیکن ہماری ادبی تاریخ کے کچھ لوگوں نے اس سے پہلے اس کا جواب اپنے زمانے کے تناظر میں دیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں، ان سے پہلے حالی کے ہاں اور ان کے بعد مولانا ظفر علی خاں کے ہاں آپ دیکھ لیجیے، شخصی شعور و افکار کس طرح اُس مرکزِ ہدایت و منبعِ نور سے فیض یاب اور اُس روشنی کے سفر کا حصہ بنے ہیں۔ یہاں اور بھی کئی نام لیے جاسکتے ہیں، لیکن میرا مقصد نام گنوانا نہیں بلکہ ایک مسئلے کو واضح کرنا اور اس کی عملی تعبیر کرنے والے تخلیق کاروں کی جانب اشارہ کرنا ہے۔ فکری اور اخلاقی اقدار جب شخصی جوہر سے ہم آمیز ہو کر تخلیقی عمل میں رونما ہوتی ہیں تو معجزۂ فن کی نمود ہوتی ہے۔ آج کا نعت نگار عصری انسانی شعور کی تشکیل میں دوسروں سے بڑھ کر اہم اور بامعنی کردار اسی وقت ادا کرسکتا ہے جب اسے اپنی ذمہ داریوں کا مکمل طور پر ادراک ہو۔ نعت میں عقیدے، عقیدت، جذبے اور محبت کے اپنے معنی ہوتے ہیں، لیکن آج اس کے ساتھ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے کردار اور سیرت و اخلاق کے عملی مظاہر پر توجہ کا تقاضا شعورِ عصر کر رہا ہے۔ آج نعت کا بڑا، گہرا اور زندہ تخلیقی تجربہ اس ادراک کا حامل ہو کر ہی معرضِ اظہار میں آسکتا اور اپنی اثر آفرینی کا دائرہ وسیع کرسکتا ہے۔

اسی طرح جو صاحبانِ دانش و نقد آج ہمارے ہاں نعت کے مطالعے اور تنقید سے وابستہ ہیں، اُن کی کارگزاری کا یوں تو ہر پہلو اپنی جگہ اہم ہے، لیکن اُن کے لیے بھی یہ سوال بے حد غور طلب اور فکر انگیز ہے کہ وہ اپنے زمانے کے انسانی، سماجی، اخلاقی اور تہذیبی شعور سے کس درجہ آگاہ اور ہم آہنگ ہیں۔ اپنے زمانے کے نظریات، افکار اور تصورات پر ان کی کتنی نظر ہے اور وہ معاصر نعت کا مطالعہ، جائزہ اور محاکمہ اُن کے تناظر میں کرتے ہوئے کس حد تک اپنی اقدار کی پاس داری کر رہے ہیں۔ اردو نعت کے

تخلیقی سفر میں اور فنی وفکری ارتقا میں اُن کا کردار اسی وقت اہم ہوسکتا ہے جب وہ ایک طرف زمانے کی نبض پر ہاتھ رکھیں، اُس کے سماجی، تہذیبی اور انسانی مسائل کو سمجھیں اور دوسری طرف اپنی اقدار کے گہرے شعور کے ساتھ اپنے نعتیہ ادب کا جائزہ لیں اور اپنے مطالعے کے حاصلات کو عام قاری کے فکرو احساس کا حصہ بنانے کی کوشش کریں۔ ہماری فکری، ادبی اور انسانی بقا و استحکام کا صرف اور صرف یہی راستہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاملہ ادب کا ہو یا تہذیب کا یا پھر ملک وقوم کا جب بھی بقا اور استحکام کا مرحلہ درپیش ہوگا تو اُس کے لیے اقدار کے شعور اور عصری رویوں کے مابین ہم آہنگی کے ساتھ اقدامات کی ضرورت ہوگی۔ آج ہمیں تخلیقی، تنقیدی اور فکری سطح پر اس امر سے نا صرف پوری طرح آگاہ ہونے کی ضرورت ہے، بلکہ اس آگہی کو پوری طرح بروے کار لانا بھی ناگزیر ہے، اور اس کے لیے ہمیں انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اپنا کام کرنا ہوگا تبھی ہم اپنی تہذیبی بقا کا سامان کرسکتے ہیں۔

وفیات

کرونا کی عالمی وبا نے پوری دنیا کی معاشی اور سماجی فضا کو تہ و بالا کردیا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں ہم نے اپنے اطراف میں ایسے ایسے انسانی المیے جنم لیتے دیکھے ہیں کہ جن کی کوئی مثال ہمیں اس سے پہلے تاریخ انسانی میں نظر نہیں آتی۔ نعت رنگ ۳۰ تا ۳۱ کے اشاعتی دورانیے میں اس وبا کے باعث ہر شعبہ حیات کی طرح ہمارے ادب اور ادیب پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ نعتیہ ادب سے وابستہ اہل قلم بھی اس سے شدید متاثر ہوئے ہیں۔ کئی اموات واقع ہوئیں جو طبعی نہیں تھیں بلکہ اسی وبا کا شاخسانہ قرار دی گئیں۔ شاید اسی لیے ان کے زخم بھی روح پر کچھ زیادہ گہرے محسوس ہوئے اور ان زخموں میں اس تیزی سے اضافہ ہوتا رہا ہے کہ ہمیں سنبھلنے کا موقع ہی نہیں مل رہا۔ ہر روز کوئی نئی سناونی آجاتی ہے اور پلکیں خشک ہونے سے پہلے ہی آنسوؤں کی ایک نئی لہر سے نم ناک ہوجاتی ہیں۔

ایک ایک کرکے لوگ بچھڑتے چلے گئے
یہ کیا ہوا کہ وقفۂ ماتم نہیں ملا

کس کس کو روئیں اور کتنا روئیں، جدا ہونے والوں کی ایک طویل فہرست ہے مگر یہ ممکن نہیں کہ سب کے نام اس وقت حافظے میں روشن ہوں۔ چند ایسے نام جن کی نعتیہ خدمات کا دائرہ خاصا وسیع ہے ان کی یادوں کے چراغ جلانے کا اہتمام بہرحال ضروری ہے تاکہ مستقبل کے نعت شناسوں کے فکرونظر کی لو ان بزرگوں کے زندگی اور کارہائے نمایاں سے جلا پاتی رہے۔

زندگی جن کے تصور سے جلا پاتی تھی
ہائے کیا لوگ تھے جو دامِ اجل میں آئے

ڈاکٹر سیّد لطیف حسین ادیب (۱۰؍جون ۱۹۳۰ء بریلی – ۷؍جولائی ۲۰۲۱ء بریلی)

ڈاکٹر سیّد لطیف حسین ادیب کی نعت شناسی کا سفر اس وقت شروع ہوا جب انھوں نے اپنے دوست میر حسان الحیدری (مدیر ماہنامہ آستانہ ذکریا ملتان) کے اصرار پر ان کے رسالے کے لیے نعت گویانِ اُردو کے نام سے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۱ء تک جاری رہا۔ ۱۹۷۸ء میں کسی ریسرچ اسکالر سے نعت گویانِ بریلی سے متعلق گفتگو نے انھیں ایک بار پھر لکھنے کی تحریک دی اور انھوں نے ایک تذکرہ مرتب کرنے کا ارادہ کرلیا۔ ۱۹۷۸ء ہی میں انھوں نے یہ تذکرہ ''تذکرہ نعت گویانِ بریلی'' کے عنوان سے مکمل کرلیا مگر اس پہ نظرِثانی کی نوبت ۱۹۸۵ء میں اس وقت آئی جب ان کے داماد اور معروف نقاد و محقق ڈاکٹر شمس بدایونی نے اس کتاب کے مسودے کے مطالعے کے بعد اس کی افادیت کے پیشِ نظر اسے شائع کرنے پر اصرار کیا۔ یوں یہ کتاب ۱۹۸۶ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ یہ کتاب اپنے موضوع پر یقیناً ایک کتاب حوالہ کا درجہ رکھتی ہے۔ آستانہ ذکریا ملتان کے چند شمارے دیکھنے کا موقع مجھے بیدل لائبریری کراچی میں میسر آیا جن میں لطیف حسین ادیب صاحب کے صرف نو مضامین میسر آئے جن کے مطالعے سے اندازہ ہوا کہ انھوں نے صرف نعت گو شعرا کے کوائف اور کلام ہی کو جمع نہیں کیا بلکہ ان شعرا کے فکر و فن پہ بات کرنے سے پہلے اس شاعر کو اس عہد کے سماجی اور تاریخی تناظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی اور پھر اس کی شخصیت و فن پہ اپنی رائے کا اظہار کیا۔ اس عمل نے ان کی تذکرہ نگاری میں ایک تنقیدی شان بھی پیدا کردی اور اہلِ علم نے اسے خوب سراہا۔ میرے نزدیک نعت گو شعرا کے تذکروں کے فروغ میں ڈاکٹر لطیف حسین ادیب کا ایک بڑا اور اہم کردار ہے۔ انھوں نے بطور ادیب ایک فعال اور متحرک زندگی گزاری۔ ان کی مطبوعہ کتب میں سرشار کی ناول نگاری (کراچی ۱۹۶۱ء)، ناشاد کانپوری (لکھنؤ ۱۹۷۶ء)، تذکرہ نعت گویانِ بریلی (بریلی ۱۹۸۶ء)، تذکرہ شعرائے بریلی (بریلی ۲۰۲۰ء) شامل ہیں۔ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب کی ادبی خدمات پر ایک عمدہ تعارفی کتاب 'لطیف نامہ' کے نام سے ڈاکٹر شمس بدایونی نے مرتب کی ہے جو ۲۰۰۴ء میں روہیل کھنڈ لٹریری سوسائٹی رامپور سے شائع ہوئی ہے۔ دعا ہے کہ اللہ کریم ڈاکٹر صاحب کی خدمتِ نعت کے صلے میں انھیں مغفرت سے نوازے۔ آمین!

پروفیسر جاذب قریشی (۳؍جون ۱۹۴۰ء کلکتہ – ۲۱؍جون ۲۰۲۱ء کراچی)

جاذب قریشی کا نام ادبی حلقوں میں اپنی ایک انفرادی شناخت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور تنقید دونوں سے معاصر ادبی منظرنامے کو روشن کیا۔ تخلیقی و تنقیدی نوعیت کی متعدد کتب ان کا قابلِ فخر

فکری و تخلیقی اثاثہ ہیں۔ نعت کی تخلیق و تنقید میں بھی جاذب قریشی نے اپنی تازہ کاری سے ایک انفرادی اسلوبِ اظہار پیدا کیا اور داد پائی۔ ان کی ایک مختصر مگر بصیرت افروز کتاب "نعت کے جدید رنگ" کے نام سے ۲۰۰۴ء میں کراچی سے شائع ہوئی جس میں ان کی جدید تر اظہار و اسلوب میں گندھی ہوئی ان کی تقدیسی شاعری کے علاوہ فنِ نعت گوئی اور معاصر نعت گو شعرا کے اسالیب و فنی محاسن پر فکر انگیز تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں، جو ان کی باشعور عقیدت اور گہری تنقیدی بصیرت کو سامنے لاتے ہیں۔

وہ انقلاب جسے تیری زندگی نے لکھا   میں پڑھ سکوں تو گلِ نوبہار ہو جاؤں
میں اپنے عہد کا صحرا ہوں مجھ کو خواہش ہے   ترے حضور گروں آبشار ہو جاؤں
محبتوں کے اُجالے، شفاعتوں کے حرم   مجھے بلا کہ میں تجھ پہ نثار ہو جاؤں

اللہ کریم جاذب قریشی کی عقیدتوں کو قبول فرماتے ہوئے ان کو شفاعتوں کے حرم میں داخل فرمائے۔ آمین!

امین راحت چغتائی (۱۵/اکتوبر ۱۹۳۰ء، رنگون، برما۔ ۲۱ مارچ ۲۰۲۱ء اسلام آباد)

امین راحت چغتائی کی شخصیت خوبیوں کا مجموعہ تھی۔ شاعرانہ لطافتوں، تہذیبی خوبصورتیوں اور اسلاف کی خوبیوں سے آراستہ رنگوں نے انھیں اپنے عہد میں ایک معتبر، منفرد اور قابلِ احترام درجہ پر فائز رکھا۔ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کے آغاز ہی میں جذبے اور ہنر کاری کے ساتھ طبقاتی بے انصافیوں پر آواز بلند کی جو عمر کے آخری حصے تک ان کے ہاں نظر آتی رہی۔ ایک خوبصورت اور مساوات پر مبنی نظام کی آہٹیں ان کی غزل میں ایک تسلسل سے سنائی دیتی رہی ہیں۔ شاید یہی تمنا اُنھیں داعیِ اَمن و مساوات حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی دہلیز تک لے آئی تھی جس کے اشارے ہمیں ان کی شخصیت کے برتاؤ اور اظہار کے تخلیقی زاویوں کے ساتھ ساتھ ان کے نعتیہ مجموعے "محرابِ توحید" میں بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔

یاد آئے تیرے دامانِ کرم کی وسعت
چاندنی رات میں جب دامنِ صحرا دیکھوں

آپ کے لطفِ خاص سے زندگی معتبر ہوئی
روئے زمیں پہ آگیا فکر و عمل کا انقلاب

وہ چارہ سازِ غریباں، نوائے موجودات
اسی کو خالق و مالک کا فیضِ عام کہیں

میں غور کرتا ہوں جب بھی بقائے ہستی کی عظمتوں پر
کبھی وہ ایمان بن گیا ہے، کبھی وہ ایقانِ زندگی ہے

امین راحت چغتائی اپنی تنقیدی بصیرت اور تخلیقی قوت کا اظہار اپنی متعدد کتب نثر و نظم میں کرتے رہے مگر ان کا تنقیدی شعور اور تخلیقی وفور نعت گوئی اور نعت شناسی کے میدان میں ایک انفرادی شناخت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ نعت گوئی میں ان کا اعتبار، زبان و بیان کی شائستگی اور والہانہ عقیدت کے جذبوں پر استوار ہوا جب کہ نعت شناسی کے باب میں ان کی تحریریں گہرے تنقیدی شعور کی حامل دکھائی دیتی ہیں۔ معاصر نعت نگاروں پر لکھے گئے ان کے کئی اہم مضامین نعت رنگ کے گذشتہ شماروں میں سامنے آتے رہے ہیں۔ ان کے انتقال کی خبر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے ۲۵ مارچ کو دی یعنی ان کے انتقال کے تین دن بعد۔ افسوس ہوا کہ اتنی اہم شخصیت کے رُخصت ہو جانے کی خبر اہلِ علم کو اس زمانے کی سہولتوں میں بھی اتنی تاخیر سے ہوئی۔ ناشاد صاحب ہی سے معلوم ہوا کہ وہ کچھ عرصہ قبل امین راحت چغتائی صاحب سے ان کے گھر پر ملاقات کے لیے گئے تھے۔ اس ملاقات کی خوشگوار یادوں کو گلوگیر آواز میں سناتے ہوئے انھوں نے ایک بات کا ذکر کیا جو میرے لیے زیادہ کشش رکھتی تھی وہ یہ کہ چغتائی صاحب نے انہیں اپنی حمد کا ایک طغرہ دکھایا جسے انھوں نے اپنی قبر کے کتبہ پر آویزاں کرنے کے لیے بنوایا تھا۔ یہ حمد یہ کلام ان کے جذباتِ عبودیت و معرفت اور اَوراد و وظائف میں بسر ہونے والی راتوں سے کشید ہونے والی نورانی کیفیت کا آئینہ خانہ ہے۔ چند شعر دیکھیے۔

مرے لب پہ تیری ثنا رہی، تری عظمتوں کا بیاں رہا
میں جہاں رہا ترے ذکر میں، تری رحمتوں کا سماں رہا
میں تو آرزوئے وصال میں،کئی بار جاں سے گزر گیا
تری یاد میں تھی مشک بو، مجھے ذکرِ گل بھی گراں رہا
مری خلوتوں میں بھی جلوتیں، ترے لطف خاص کے معجزے
میں نہاں رہا کہ عیاں رہا، میرے ساتھ سارا جہاں رہا
مری جاں کی ساری لطافتیں، تری یاد سے ترے نام سے
یہی جان کر، یہی مان کر، مَیں امین راحتِ جاں رہا

نبی رحمت کا یہ عاشق صادق اپنے توشہ آخرت میں ''محراب'' جیسا نعتیہ نذرانہ لے کر اس اعتماد سے اس جہانِ فانی سے رخصت ہوا:

سر جھکا کے آ گیا ہوں شافعِ محشر کے پاس
میری نظروں میں تو راحت اب کوئی منزل نہیں

اللہ کریم امین راحت چغتائی کو قربِ نبیِ رحمت ﷺ کی راحت نصیب فرمائے۔ آمین!

راجا رشید محمود (۲۳ راگست ۱۹۲۳ء ڈسکہ ضلع سیالکوٹ - ۱۲ راپریل ۲۰۲۱ء لاہور)

راجا رشید محمود کے انتقال کی خبر نے بہت دکھی کیا۔ جادۂ فروغِ نعت کا ایک نہ تھکنے والے مسافر کا سفرِ زندگی اور اس کی خدماتِ نعت کا روشن باب مکمل ہوا۔

اُٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لیے، کس کس کا ماتم کیجیے

راجا صاحب کے بچھڑ جانے کی خبر سنتے ہی نہ جانے کیوں مجھے اشفاق احمد کے، اِن کے بارے میں لکھے ہوئے چند جملے بہت یاد آئے:

"راجا رشید محمود ان خوش بخت لوگوں میں شامل ہیں جن کی زندگی کا دامن اور سانسوں کا رشتہ ثنائے خواجہ سے بندھا ہوا ہے۔"

راجا رشید محمود نے نعت کے میدان میں اپنے تخلیقی، تحقیقی اور تدوینی سفر کے آغاز ہی میں کہے گئے ان جملوں کو اپنی آخری سانس تک سچ کر کے دکھایا۔ ان کی نعت گوئی کا وفور، نعت شناسی کا تسلسل اور فروغِ نعت کے لیے ان کی مساعیِ جمیلہ جن میں ماہنامہ "نعت" کی مسلسل اشاعت اور ان کی تدوینی و تالیفی سرگرمیاں، ان کی زندگی کے آخری لمحات تک اپنا دائرہ کار وسیع کرتی رہیں۔ راجا رشید محمود کی شخصیت و خدمات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جسے کسی مختصر سے تعزیتی شذرے میں سمیٹنا محال ہے۔ اس لیے میں نے کوشش کی ہے کہ ان کی شاندار خدمات کے اعتراف میں ایک خصوصی گوشہ "نعت رنگ" کے اس شمارے میں شامل کیا جائے۔ میں ڈاکٹر افضال احمد انور اور ڈاکٹر ریاض مجید کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس سلسلے میں اپنے پُرخلوص تعاون سے نوازا۔

عافیت محمودؔ پائی ہے نبی کے ذکر سے
نعت ہی سے زندگی میری کسی قابل ہوئی

دُعا ہے کہ ربِّ کریم زندگی بھر اس سائبانِ عافیت میں زندگی گزارنے والے اس عاشقِ صادق کو عرصۂ محشر میں بھی اسی سائبانِ عافیت میں جگہ دے اور انعامِ مغفرت سے نوازے۔ آمین!

قمر سنبھلی (۲۲ر ستمبر ۱۹۴۲ء سنبھل، یو پی۔ بھارت — ۱۵ر اگست ۲۰۲۱ء لکھنؤ)

قمر سنبھلی کا شمار ہندوستان کے معروف شعرا اور فعال ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایک بھرپور ادبی زندگی گزاری۔ متعدد اہم ادبی رسائل کے مدیر اور معاون مدیر کی حیثیت سے ادبی و تہذیبی اقدار کو روشن کرنے میں مصروفِ عمل رہے۔ ان کا تخلیقی اثاثہ جس میں تقریباً بتیس کتب شامل ہیں ان کی بھرپور علمی فعالیت کا حوالہ بن چکی ہیں۔ نعت گوئی سے انھیں اپنے دینی مزاج کی وجہ سے خصوصی شغف رہا اور اس صنف میں انھوں نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ ''روشن روشن حرف'' ان کا حمد یہ و نعتیہ مجموعہ ہے جو ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ ان کے اسلوب میں شعری جمال اور مقصدیت کی سنجیدگی نے کلام کی کیفیات کو ایک باوقار رنگ عطا کر دیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں۔

حمد: نظر کا حُسن بھی، حُسنِ خیال بھی اس کا
مرے ہنر میں ہے سارا کمال بھی اس کا

نعت: بہت پیوند تھے لیکن کوئی دھبہ نہ تھا جس پر
اساسِ زندگی اپنی اسی چادر پہ رکھی تھی
پیامِ حق کو زمانے کے نام کرتے ہوئے
حضور آئے ہیں رحمت کو عام کرتے ہوئے

قمر سنبھلی ۱۵ر اگست ۲۰۲۱ء لکھنؤ میں حرکتِ قلب بند ہونے کے باعث سفرِ آخرت پر روانہ ہوئے۔ اپنی آنکھوں میں حسرتِ شفاعت اور شفیع محشر علیہ الصلوٰۃ والسلام کی زیارت کے خواب سجا کر جانے والے اس عاشقِ صادق کے پیشِ نظر کیسا اُمید افزا منظر تھا۔ ملاحظہ کیجیے۔

یہ کون آیا شفاعت کے واسطے سرِ حشر
یہ کس کے ہاتھ میں کوثر کا جام روشن ہے

خداوند کریم اس روشن خواب کو تعبیر سے ہمکنار فرمائے۔ آمین!

سعید ہاشمی (۴ر مارچ ۱۹۴۷ء متھرا، ضلع یو پی، بھارت — ۳ر مارچ ۲۰۲۱ء کراچی)

مداحِ رسول الحاج سعید ہاشمی کی نعت خوانی کا آغاز ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوا، جب وہ اسکول میں زیرِ تعلیم تھے۔ پہلی مرتبہ ان کو کسی بڑے مقابلے میں بطور طالب علم ثناخواں کے ۱۹۶۲ء میں شرکت کا موقع ملا۔ یہ مقابلہ جامع مسجد آرام باغ کراچی میں ہوا اور اس کا اہتمام بزمِ نعت و مناقب، ناظم آباد

کراچی نے کیا تھا جس کے روحِ رواں شیخ محمد اقبال قادری مرحوم تھے۔ بعدازاں ان کا یہ سفر جاری رہا اور انھوں نے ریڈیو، ٹیلی ویژن کے علاوہ ملک کے طول وعرض اور بیرون ملک بھی نعت خوانی کی سعادت حاصل کی۔ ان کا پہلا گراموفون ۱۹۷۲ء میں ای ایم آئی کمپنی کی طرف سے سامنے آیا۔ مجموعی اعتبار سے ان کے سات گراموفون ریکارڈ اور تیرہ آڈیو کیسٹ ریلیز ہوئے۔ اس تفصیل کا مقصد یہ ہے کہ اپنے اکسٹھ سالہ سفرِ نعت خوانی میں انھوں نے جو کام کیا اس کا ایک مختصر سا تعارف قارئین کے ذہنوں تک منتقل ہو سکے۔ انھوں نے اپنی پڑھت کی انفرادیت اور کلاموں کے انتخاب سے ہمیشہ اپنے سننے والوں کو شاد کیا۔ ان کے پڑھے ہوئے کلام کا تاثر اتنا شدید اور گہرا ہوتا تھا کہ اس کلام کو سعید ہاشمی ہی کے ہی رنگ و آہنگ میں نہ صرف انکے معاصر نعت خوانوں نے پڑھا بلکہ بعد میں آنے والے ثناخواں بھی اس طرزِ ادائی کے سحر سے نہ نکل سکے اور کلام کو اسی طرح ادا کرتے ہوئے نعت خوانی کی مؤدب اور پُرتاثیر روایت کو آگے بڑھاتے رہے۔ فنِ موسیقی کی نزاکتوں اور لطافتوں کی معرفت کی وجہ سے انھوں نے اپنی آواز کی مٹھاس، لطافت اور لفظوں کی نغمگی کے درست استعمال سے ایک ایسا منفرد اسلوب پیدا کرلیا تھا جس کی قبولیت میں روز افزوں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ وہ جس قدر خوبصورت نعت پڑھتے تھے اتنے ہی حسین کردار کے مالک بھی تھے۔ شہرت کے بامِ عروج کو دیکھنے کے باوجود میں نے انھیں ساری زندگی عجز وانکسار اور خوش اخلاقی کے اوصاف سے متصف دیکھا۔ ان کی شہرت نے ان کی نیک نامی کو نمایاں کیا وہ اپنے سے چھوٹوں پر ہمیشہ شفیق رہے۔ ادب ان کی زندگی کا بڑا حوالہ بن گیا تھا۔ بزرگوں سے اپنے معاصرین سے، اپنے بہت بعد میں آنے والوں سے ہمیشہ ان کا رویہ پُرخلوص رہا ہے۔ اکابرینِ اہلِ سنّت کے لکھے ہوئے نعتیہ کلام سعید ہاشمی صاحب کی آواز میں نہ صرف مقبول ہوئے بلکہ ان بزرگوں کے عشقِ رسول کو عوامی سطح پر متعارف کروانے کا وسیلہ بھی بنے۔ ایک نعت خواں کو اپنے کردار و عمل میں کتنا شفاف، اپنی پڑھت میں کتنا باوقار، زبان کی نزاکتوں اور ادائی کی لطافتوں سے کتنا آشنا، اور فنی لحاظ سے کتنا سنبھلا ہوا ہونا چاہیے اس کی اگر کوئی بہت مضبوط اور توانا مثال میرے پیشِ نظر ہے تو وہ الحاج سعید ہاشمی کی ہے۔ نعت خوانی کے علاوہ انھوں نے دینی خدمات کو بھی اپنا شعار بنایا۔ مسجد و مدرسہ کی تعمیر اور اپنی اہلیہ کی رفاقت میں بچیوں کو دینی علوم سے بہرہ ور کرنے کے لیے جو محنت انھوں نے کی وہ ان کی نعت خوانی کو حقیقی معنویت سے آشنا کرتی تھی۔ وہ اس حقیقت سے آشنا تھے کہ نعت خوانی ہمارا راستہ ہے اور دین کے پیغام کو پھیلانا ہماری منزل ہے۔ عمر کے آخری حصے میں انھیں شاعری سے بھی شغف پیدا ہوا اور چند نعتیں اُن کی تخلیقی صلاحیتوں اور عقیدتوں کا نشان کے طور پر محفوظ ہوئیں اور معروف بھی۔

اگر کوئی اپنا بھلا چاہتا ہے اُسے چاہے جس کو خدا چاہتا ہے

مجھے اُمید ہے ربِّ محمد ﷺ ان کی جملہ محنتوں، ریاضتوں اور سعادتوں کے طفیل ان کی حتمی مغفرت فرمائے گا۔ آمین!

گستاخ بخاری (۲۱رجنوری ۱۹۵۰ء جھنگ — ۱۴ردسمبر ۲۰۲۰ء ضلع جھنگ)

سیّد محمد منیر حسین شاہ کا قلمی نام گستاخ بخاری تھا۔ ضلع جھنگ کی تحصیل اٹھارہ ہزاری میں مقیم اس شاعر کا تخلیقی اثاثہ کئی مجموعوں پر مشتمل ہے۔ جن میں غزل کے پانچ مجموعے، ساونوں کے بعد،، ملکِ غزل، گردابِ گماں، اسلوبِ بقا اور طوافِ ذات (غزلیہ دیوان) شامل ہیں۔ تقدیسی ادب سے گستاخ بخاری کو خاص دلچسپی رہی اور اس حوالے سے ان کی تخلیقی کارکردگی کا دائرہ نسبتاً زیادہ وسیع نظر آتا ہے۔ ان کے چار حمدیہ مجموعے شائع ہوئے جن میں صدقِ صمیم، تحمید کردگار (حمدیہ دواوین)، تفسیر لا الٰہ (ایک بحر میں حمدیہ دیوان) اور ارحم شامل ہیں۔ جبکہ نعتیہ ادب کو انھوں نے چار مجموعوں سے پُرثروت کیا۔ محمد محورِ عالم، مدحِ ممدوحِ خدا (نعتیہ دواوین)، صلوا علی الرسول (ایک بحر میں نعتیہ دیوان) اور نعت خط شامل ہیں۔ مناقب کے باب میں ان کے تین مجموعے سلام اے فاطمہ کے لال، صلوا علی الحسین (سلامیہ دیوان)، اور حسین زندہ باد اُن کے عقیدے اور عقیدت کے باب میں زندہ و تابندہ گواہیوں کی طرح نمایاں ہوئے۔ ان کی شاعری قادرالکلامی، تازگی اور جدید معنویت کا آئینہ خانہ ہے۔ ادب کے معاصر منظرنامے پر ان کی شناخت تقدیسی شاعری کے حوالے سے اپنا ایک مستحکم حوالہ رکھتی ہے۔ ان کے محرکاتِ تخلیق حمد و نعت اور منقبت گوئی میں ایسے کثیر جہتی عوامل سے فروغ پاتے ہیں جن کا سلسلۂ عمل روحانی حوالہ سے بھی فرد کی باطنی تطہیر سے فکری تہذیب تک اپنا پھیلاؤ رکھتے ہیں۔ ۱۴ردسمبر ۲۰۲۰ء کو یہ منفرد شاعر اپنے توشۂ آخرت میں ربِّ کریم کی بارگاہ میں رحمتِ طلبی کی یہ التجا لے کر اس جہانِ فانی سے رخصت ہوا۔

ندامت ہے مجھے گستاخ ہوں میں
تُو اپنی رحمتیں دوچند کردے

محسن اعظم محسنؔ ملیح آبادی (۳رستمبر ۱۹۳۹ء ملیح آباد، لکھنؤ — ۲۹رجولائی ۲۰۲۱ء کراچی)

انسانی معاشرہ لوگوں کے باہمی ارتباط سے تشکیل پاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ ربط خونی ہو یا قریبی ہو بعض اوقات کچھ ایسے لوگ بھی آپ کے دل میں گھر کر لیتے ہیں جو آپ سے ملے بھی نہ ہوں یا ان سے واقفیت چند ملاقاتوں تک ہی محدود رہی ہو۔ محسن اعظم محسنؔ ملیح آبادی سے بھی میرا معاملہ کچھ ایسا ہی رہا۔ میری ان سے صرف ایک ملاقات رہی جو ڈاکٹر عزیز احسن کی وجہ سے ممکن ہو سکی۔ انھوں نے مجھے اپنی کئی کتب سے نوازا۔ اس ملاقات میں ان کی شخصیت میں بزرگانہ شفقت اور ان کی عطا کردہ

کتب میں ان کی شاعرانہ ہنرمندی نے مجھے متاثر کیا۔ ان کے دو نعتیہ مجموعے (نعت رحمۃ للعالمین اور نعت سیّد المرسلین) میری نظر سے گزر چکے تھے۔ یہ مجموعے غالباً باسٹھ تریسٹھ کے درمیان طبع ہوئے تھے۔ ان کے ہاں اسلوب کی شائستگی، فن کی پختگی اور خیال افروزی کے ساتھ کہنہ مشقی قابلِ داد تھی۔ بعدازاں تقدیسی شاعری پر ان کے ادبی مضامین ایک تسلسل سے نظر سے گزرے جو کسی کتاب کے مقدمے، پیش لفظ یا تبصروں کی صورت میں شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے نعت گو شعرا کے فکر و فن پر جم کر لکھا اور تقدیسی شاعری کی نزاکتوں اور ادب و آداب کے ضمن میں اہم نکات پیش کیے۔ یہ مضامین خود ان کا ایک ادبی وتنقیدی حوالہ بن گئے۔ خدا کرے ان کے حلقہ تلامذہ میں شامل وہ ادیب و شاعر جو خود اپنی ایک معتبر ادبی شناخت رکھتے ہیں ان مضامین کی جمع آوری پر توجہ دیں اور یہ علمی سرمایہ محفوظ ہو سکے۔

عنبر بہرائچی (۵ رجولائی ۱۹۴۹ء ضلع بہرائچ – ۷ رمئی ۲۰۲۱ء لکھنؤ)

عنبر بہرائچی کا اصل نام محمد ادریس تھا۔ بحیثیت ادیب و شاعر وہ اُردو دُنیا میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے تھے۔ ان سے میرا پہلا تعارف ان کی کتاب ''لم یات نظیرک فی نظر'' کے توسط سے ہوا جو انھوں نے مجھے ۱۳ رمارچ ۱۹۹۷ء کو اپنے دستخط کے ساتھ ارسال کی تھی۔ ان کا دوسرا مجموعہ نعت ''روپ انوپ'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ''لم یات نظیرک فی نظر'' کو اُردو کی نعتیہ شاعری میں ایک منفرد ادبی کارنامہ قرار دیا جانا چاہیے۔ یہ ایک نظم مسلسل ہے جو تیرہ عنادین کے تحت ایک ہزار چوبیس اشعار پر مشتمل ہے۔ جس میں شاعر نے حرا سے لے کر فتح مکہ تک کے کچھ اہم واقعات کو قلم بند کیا ہے یا یوں کہہ لیں کہ شاعر نے سیرت کے ان چنیدہ واقعات کو بیان کیا ہے جن کو بیان کرنے سے پوری سیرت سامنے آجاتی ہے۔ اس طویل نظم کو ایک رزمیہ کے طور پر پیش کرتے ہوئے شاعر نے جن فنی محاسن تخلیقی جمال اور لسانی ہمہ گیری کا مظاہرہ کیا وہ تو اپنی جگہ قابلِ داد تھا ہی مگر جو دیباچہ مصنف نے کتاب کے آغاز میں تحریر کیا وہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ اس دیباچے میں عنبر بہرائچی نے رزمیہ کی تعریف، تاریخ اور اُردو و ہندی میں اس کی مثالیں پیش کرتے ہوئے اس کی فنی بُنت پر جو سوالات اُٹھائے وہ خود اہلِ علم کے لیے فکر و نظر کے نئے دَر وا کرنے کے ساتھ ساتھ مزید مکالمے کی فضا کو روشن کرنے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ایک بڑے کینوس پر لکھی گئی اس نظم میں ارتکاز اور جامعیت کو قائم رکھتے ہوئے اوّل سے آخر تک ایک ہی فضا کو قائم رکھنا اور وہ بھی پابند نظم کی ہیئت میں آسان نہ تھا، مگر شاعر نے اپنی تخلیقی قوت سے واقعات اور تجربات کو اس خوبصورتی سے شعری پیکر میں ڈھالا ہے کہ اس کی مثال اُردو شاعری میں تلاش کرنا آسان نہیں۔

عنبر بہرائچی کا دوسرا نعتیہ مجموعہ ''روپ انوپ'' بھی اپنے اسالیب اور فکری و شعری تنوع کی وجہ

سے نعتیہ ادب میں کم اہمیت کا حامل نہیں۔ اس مجموعے میں ۳۸ نعتیں ہیں جن میں آٹھ نعتیہ گیت، چند آزاد اور پابند نظمیں اور کچھ قطعات و دوھے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ زبان و بیان کی مٹھاس، فنی التزام اور اپنی مٹی سے وابستگی کے گہرے احساس کے ساتھ جس تخلیقی غنائیہ کو نمایاں کرتا ہے، اس کی انفرادیت کو ہماری تقدیسی شاعری میں کسی بھی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

افسوس! ۷ رمئی ۲۰۲۱ء کو کرونا میں مبتلا ہو کر ہمارا یہ باکمال تخلیق کار اور منفرد اسلوب رکھنے والا شاعر ہم سے جُدا ہوا، دُعا ہے ربِّ لوح و قلم اپنے قلم کو مدحتِ مصطفیٰ ﷺ میں مصروف رکھنے والے اس شاعر کی روح کو اپنے حصارِ رحمت میں لے لے۔ آمین!

ڈاکٹر شوکت اللہ جوہر (۱۹۴۵ء شاہ جہاں پور، بھارت – ۳۰ر جون ۲۰۲۱ء کراچی)

شوکت اللہ جوہر کا نام ادبی حلقوں میں خاصا معروف رہا۔ اُنھوں نے اپنی غزل گوئی اور نعت گوئی سے معاصر شعری منظرنامے پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نمایاں کیا اور مختلف اصنافِ شعر میں ان کا اظہار کیا۔ قصیدہ گوئی سے ان کے مزاج کو خاص مناسبت رہی۔ ایک ایسے دور میں جب قصیدہ گوئی کی روایت دم توڑتی نظر آرہی تھی، شوکت اللہ جوہر جیسے چند اہم لکھنے والوں نے پاک و ہند میں اس صنفِ سخن کو ایک نئی زندگی عطا کی۔ ان کے تین مجموعہ ہائے قصائد شائع ہوئے جو نعتیہ ہیں۔ لوحِ عقیدت، ایک طاق دو چراغ، شہرِ رحمت، ان مجموعوں میں حمدیہ و نعتیہ غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ قصائد میں زبان کی صفائی، شستگی، روانی اور رمزیت کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ شوکت اللہ جوہر نے اُردو شاعری میں ظرافت نگاری پر تحقیقی مقالہ لکھا اور کراچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی وفات کرونا میں مبتلا ہونے کی وجہ سے کراچی میں ہوئی۔

تمنا ہے بہ روزِ حشر جوہر کو ملے یارب
علی المرتضیٰ کے ہاتھ پیمانہ محمد کا

کون ہوگا جو میری طرح بھیگی پلکوں سے اس خوبصورت تمنا کی قبولیت کے لیے دُعا کو ہاتھ بلند نہ کرے گا۔ اللہ کریم شوکت اللہ جوہر کو کامیاب فرمائے۔ آمین!

ڈاکٹر محمد اسحٰق قریشی (۵ رمارچ ۱۹۳۸ء امرتسر – ۱۶ رستمبر ۲۰۲۱ء فیصل آباد)

کہتے ہیں کسی بڑے آدمی کو دیکھنا ہو تو اس کا اپنے چھوٹوں سے برتاؤ دیکھو۔ ڈاکٹر محمد اسحٰق قریشی اپنے تمام تر علم و فضل اور مقام و مرتبے کے باوجود جس طرح اپنے چھوٹوں پر شفقت فرماتے تھے اس کی مثالیں آج کے معاشرے میں کم کم ہی نظر آتی ہیں۔ دنیا انھیں ایک جید عالم، عظیم مدرّس، ماہر تعلیم، بے مثل خطیب اور شعر و ادب کے پارکھ کے طور پر جانتی ہے، لیکن میں نے انھیں ان تمام صفات کے

ساتھ ساتھ ایک معتبر اور صاحب علم نعت شناس کے طور پر بھی بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان سے میری پہلی ملاقات اکتوبر ۱۹۹۱ء کے آخری ہفتے میں اس وقت ہوئی جب ڈاکٹر ریاض مجید نے مجھ سے پہلی بار فیصل آباد میں ملاقات کے اگلے ہی روز حلقہ ارباب ذوق کی ایک نشست میرے اعزاز میں رکھ لی۔ میں جب اس نشست میں پہنچا تو معلوم ہوا کہ یہ گورنمنٹ کالج فیصل آباد کے پرنسپل ڈاکٹر محمد اسحٰق قریشی صاحب کی رہائش گاہ ہے اس نشست کی صدارت حافظ لدھیانوی نے فرمائی۔ یہ ایک بھرپور نشست تھی جس کے اختتام پر ڈاکٹر محمد اسحٰق قریشی صاحب نے نعت کی معرفت اور روایت پر ایک مختصر مگر جامع اور پُرتاثیر گفتگو کی۔ اس گفتگو نے مجھے دیر تک اپنے حصار میں رکھا اور یہی گفتگو ڈاکٹر صاحب کے اور میرے گہرے روابط اور تعلق کا وسیلہ بنی۔

میری شاعری کی حوصلہ افزائی سے لے کر نعت رنگ کے آغاز اور اس کے اشاعتی سفر میں ہر ہر مرحلے پر مجھے ان کی سرپرستی اور دل جوئی میسّر رہی۔ انھوں نے اپنے قلمی تعاون سے بھی نوازا اور اپنے مشوروں سے بھی۔ مدحِ نبی کریم ﷺ کی روایت عربی فارسی اور اُردو زبانوں میں جس طرح ان کے مطالعے اور حافظے کا حصہ رہی وہ انھی کا حصہ تھی۔ آپ ان سے جب بھی نعت گوئی کے متعلق کسی پہلو پر کچھ پوچھیں یا گفتگو کی دعوت دیں وہ ان تینوں زبانوں کے شعرا کے کلام سے ان موضوعات پر مثالیں دے کر اتنی جامعیت کے ساتھ بات کرتے کہ خوش گوار حیرت ہوتی۔ انھوں نے برصغیر پاک و ہند میں عربی نعتیہ شاعری کے موضوع پر اپنا تحقیقی مقالہ لکھا۔ یہ مقالہ اپنے موضوع پر کتاب حوالہ کا درجہ رکھتا ہے۔ میری بڑی خواہش تھی کہ وہ ''نفحات نعت'' کے نام سے اپنے مقالات نعت کا مجموعہ جلد شائع کروالیں، مگر بوجوہ اس میں تاخیر ہوتی گئی۔ خدا کرے کہ یہ مقالہ جلد زیورِ طبع سے آراستہ ہو۔ تنقید و تحقیق نعت کے حوالے سے ان مقالات کی گراں قدر اہمیت ہے۔ قرآنیات، سیرت، تصوّف اور شعر و ادب کے گہرے مطالعے نے ان مضامین کو جتنے مختلف پہلوؤں سے ثروت مند کیا ہے اس کی کوئی مثال میرے سامنے نہیں۔ مجھے اُمید ہے ڈاکٹر صاحب کے صاحبزادے جناب امجد قریشی صاحب کی توجہ سے ''نفحاتِ نعت'' جلد سامنے آئے گی اور وہ ہماری نعتیہ روایت کے فکری موضوعات کا ایک وسیع تناظر نعت شناسوں کے لیے محفوظ ہو سکے گا۔ دعا ہے کہ اللہ کریم ڈاکٹر اسحٰق قریشی صاحب کی مغفرت فرمائے۔ آمین!

رشید اختر خان (۷ رجولائی ۱۹۴۷ء، رانی سرائے بھوج پور — ۲۹ راکتوبر دھنباء جھارکھنڈ، انڈیا)

رشید اختر خاں کا تعارف علمی دنیا میں ایک محقق و ادیب کے طور پر اپنی شناخت رکھتا تھا۔ لیکن میرے نزدیک وہ اپنی ان صفات کے ساتھ ایک نہایت مخلص نعت کار بھی تھے۔ میرا ان کا تعلق ۱۹۹۸ء کے آس پاس اسی حوالے سے قائم ہوا۔ ان کا پہلا خط نعت رنگ کے شمارہ ۸، ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا جس میں انھوں نے نعتیہ ادب کے حوالے سے اپنے ذوق و شوق کا اظہار کرتے ہوئے اپنے کاموں کا

تعارف اور مستقبل کے ارادے ظاہر کیے تھے۔ انھیں اُردو نعت کے اوّلین محقق ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق کی قربت نصیب رہی۔ ڈاکٹر صاحب کی دعائیں ان کے اکثر مضامین اور ان کی خیریت بھی رشید صاحب کے توسط ہی سے میسّر آتے رہے۔ رشید اختر صاحب نے اپنے اخلاق اور اخلاص کی بنیاد پر ہند کے اکثر اہلِ علم کے دل میں جگہ بنائی اور ان سے نعت کے فروغ کے لیے کسی نہ کسی حد تک رابطہ رکھا۔ اہلِ علم کو ہند و پاک میں مراسلات کے نظام میں اکثر خطوط اور کتب وغیرہ کی گم شدگی کی شکایتیں رہیں۔ رشید صاحب کی بھیجے ہوئی اکثر خطوط راستے ہی میں کہیں ضائع ہوئے، جس کا ہم دونوں کو ملال رہا۔ پھر ایک طویل عرصے تک ان سے رابطے میں تعطّل پیدا ہوا۔ ۲۰۱۶ء میں ہندوستان سے ''دبستانِ نعت'' کے اجرا کے بعد ایک بار پھر یہ رابطہ بحال ہوا اور اکثر ان کے خطوط آتے بھی رہے اور فون پر گفتگو بھی ہوتی رہی۔ ان کے بعض بہت اہم مضامین ''دبستانِ نعت'' کے شماروں میں نظر سے گزرے جس سے اندازہ ہوا کہ وہ مستقل ادب کے فروغ کے لیے سرگرداں رہے ہیں اور عمر کے اس حصے میں بھی جب انسان بیماریوں سے لڑتے لڑتے ہمت ہار دیتا ہے انھوں نے اپنے جذبۂ فروغِ نعت کو جوان رکھا۔ وہ جب فون کرتے اپنے آئندہ کے منصوبوں پر نہایت جوش و جذبے سے گفتگو کرتے۔ خواتین کے نعتیہ شاعری کے حوالے سے ان کی ایک تحقیقی کتاب مکمل ہونے کے قریب تھی۔ ۱۸ر نومبر ۲۰۲۱ء کو ان کی صاحبزادی نے ان کے فون سے ایک پیغام کے ذریعے ان کے انتقال کی خبر دی۔ نعتیہ ادب کے اس مخلص اور باشعور خدمت گزار کا چلے جانا یقیناً ایک صدمہ جانکاہ ہے۔

اللہ کریم ان کی مغفرت فرمائے اور ان کے درجات بلند فرمائے۔ آمین!

شمس الرحمٰن فاروقی (۳۰ر دسمبر ۱۹۳۵ء اعظم گڑھ، بھارت — ۲۵ر دسمبر ۲۰۲۰ء الٰہ آباد)

اُردو ادب کے ممتاز و معتبر نقاد، افسانہ نگار، ماہر لسانیات، شاعر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے انتقال کا غم ادبی دنیا کے لیے کسی بڑے سانحے اور صدمے سے کم نہیں۔ انھوں نے اپنے افکار سے اپنے عہد کے زبان و ادب اور تہذیب پر گہرے نقوش قائم کئے اور ایک بھرپور ادبی زندگی گزاری۔ تقریباً پون صدی تک ادبی منظرنامے پر ہمہ وجود اور ہمہ شعور شریک و متحرک رہے۔ اُردو دنیا میں ان کی وفات کا دُکھ ہر کسی نے کسی نہ کسی سطح پر ضرور محسوس کیا۔ فاروقی صاحب سے میرا تعلق ۲۰۰۵ء سے قائم ہوا جب انھوں نے نعت رنگ کی رسید کے طور پر اپنا پہلا خط ارسال کیا۔ اس خط میں انھوں نے نعت رنگ کے حوالے سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا اور بعد میں بھی تواتر سے اپنے خطوط میں وہ نعت رنگ کے مشمولات پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے رہے۔ مجھے ہر خط سے یہ اندازہ ہوتا کہ وہ نعتیہ ادب پر جم کر کچھ نہیں لکھ سکے مگر ادب کے مطالعے کے دوران اس صنف کی طرف بھی ان کی توجہ رہی اور اسی کی بنیاد پر وہ اپنے تاثرات کے اظہار میں باریک باتوں کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ خط و کتابت کے بعد

فون پر گفتگو کا سلسلہ قائم ہوا تو میرا یہ تاثر مزید گہرا ہو گیا۔ وہ ''نعت رنگ'' توجہ سے پڑھتے تھے اور ہر شمارے پر حوصلہ افزائی کے ساتھ اصلاحی پہلوؤں کی جانب متوجہ کرواتے تھے۔ نعتیہ ادب کی طرف سے ان کی توجہ دیکھ کر میں اکثر ان سے کچھ لکھنے کی فرمائش کرتا اور وہ اپنی صحت کے مسائل اور عدیم الفرصتی کے باوجود کسی وقت کچھ لکھنے کی نوید سناتے لیکن اپنے خطوط میں انھوں نے مکمل طور پر اپنا نظریہ نعت اور نقدِ نعت پر اپنے خیالات کا بے باک اظہار کر کے نقدِ نعت کے ضمن میں اہم پہلوؤں کی طرف اشارے ضرور کرتے رہے۔ انھوں نے نعتیں بھی کہیں جو ان کے شعری کلیات میں محفوظ ہیں۔ زیرِ نظر شمارے میں بھی اُن کی ایک نعتیہ نظم کا تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اپنی عمر کے آخری چند سالوں میں انھوں نے میری نعتیہ شاعری اور اسد ثنائی کی نعتیہ شاعری پر مختصر مضامین لکھے، کاش زندگی اتنی مہلت دیتی اور وہ بالاستعاب نعتیہ ادب پر کچھ لکھ پاتے جس کی طرف ان کا ذہن آمادہ ہو چکا تھا۔ ان کی بیماری کے آخری دنوں میں بھی میرا اُن سے فون پر رابطہ رہا۔ کرونا کی تکلیف دہ صورتِ حال سے دوچار ہونے کے باوجود ان کے نقاہت زدہ لہجے میں بھی پاکستان آنے کی خواہش اور اپنے نامکمل کاموں کی تکمیل کی ایک اُمید افزا اُمنگ ظہور کرتی نظر آتی تھی۔ فاروقی صاحب چلے گئے مگر وہ اپنی تحریروں، افسانوں اور ادب کی تعبیر و تشریح کے مختلف حوالوں میں ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں گے۔ ان کا تحریری اثاثہ اور ان کے افکار آنے والے زمانوں میں ذہنوں کی زرخیزی کا باعث ہوں گے۔ اللہ کریم ان کی مغفرت فرمائے۔ آمین!

ڈاکٹر صابر سنبھلی (۳۰؍جولائی ۱۹۴۲ء، سنبھل ضلع مرادآباد — ۲۸؍دسمبر ۲۰۲۱ء ضلع مرادآباد)

اُردو کے نامور محقق و ادیب، شاعر و نقاد، ماہرِ لسانیات و نعت شناس جناب ڈاکٹر صابر حسین سنبھلی بھی ہم سے جدا ہو گئے۔ مرحوم نے ایک بھرپور ادبی زندگی گزاری۔ غزل، تاریخ گوئی، قطعات، رباعیات، منظومات، افسانے، کہانیاں، انشائیے، حمد و نعت، پہیلیاں، ڈرامے، دوہے، تضمین، ادبِ اطفال، تنقید، تحقیق، تحشیہ نگاری، بلاغت، فنِ شاعری، عروض، تبصرہ نگاری، قواعدِ زبان، صحافت اور دینیات کون سا موضوع اور کوئی سا شعبۂ تحریر ایسا تھا جس میں ان کے رشحاتِ قلم کے نقوش نہ ملتے ہوں۔ ان کی چالیس سے زائد کتب شائع ہوئیں جن میں ادبی تجزیے، تحقیق نما، اوراق العروس، توضیحِ فنونِ ادب، شعارِ زبان دانی، نقد و نظر، محامدِ ربّ (حمد)، دیوانِ صابر (نعت)، بہارستانِ سخن (غزل)، ادبیاتِ رضا، کنزالایمان کا لسانی جائزہ، اور اُردو تحقیق میں مولانا امتیاز علی عرشی خاص طور پر بہت نمایاں ہیں۔ ادبِ اطفال اور درسیات کی کتب کی بھی ایک کثیر تعداد ان کے سرمایۂ علمی کا قابلِ قدر حصہ ہے۔ نعت رنگ سے ان کا قلمی رشتہ ایک طویل عرصے تک جاری رہا پھر پاک و ہند میں خط و کتابت اور ترسیلِ کتب پر پابندی کی وجہ سے اس میں کمی واقع ہوئی، مگر فون پر ان سے رابطہ رہا۔ وہ ایک علمی مزاج رکھنے

والے سادہ لوح انسان تھے۔ نعت گوئی کے موضوعات پر لکھتے ہوئے انھوں نے بہت راست گوئی سے کام لیا اور فنی و لسانی پہلوؤں پر بے باکی سے اپنی رائے دی۔ رضویات ان کے محبوب موضوعات میں سے ایک تھا، اس حوالے سے بھی ان کا کام ہمیشہ اہل علم کی توجہ کا باعث رہے گا۔ نعت رنگ میں ان کے مضامین، خطوط اور کلام کی اشاعت نے بھی بطور نعت شناس ان کے تعارف کے دائرے کو وسیع کیا۔ دعا ہے کہ اللہ کریم ان کے درجات بلند فرمائے اور ان کی اس آرزو کو پورا فرمائے۔ آمین!

ہے توقع یہ بھی صابر حشر کے دن خیر سے
قبر سے پڑھتا اُٹھے گا، سیّد عالم کی نعت

ڈاکٹر شہزاد احمد (۲۴/اکتوبر ۱۹۶۰ء حیدرآباد سندھ – ۱۹/جنوری ۲۰۲۲ء کراچی)

ڈاکٹر شہزاد احمد کا نام نعتیہ ادب کے خدمت گزاروں میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ پاکستان سے ہندوستان تک اہل نعت ان کے نام اور کام سے بہ خوبی واقف و متعارف ہیں۔ انھوں نے اوائل عمری ہی میں بطور نعت خواں اور نقیب محافل میلاد و نعت اپنی شناخت کو مستحکم کیا۔ پھر ان کا ذوقِ نعت ان شعبوں کے دوش بدوش انھیں نعتیہ کتب کی جمع آوری اور نعتیہ ادب کے فروغ کی کاوشوں تک لے آیا۔ انھوں نے چھوٹی چھوٹی نعتیہ کتب کی تالیفات سے اپنا سفر شروع کیا جن کی وجہ سے نعتیہ کلاموں کی جمع آوری کے ساتھ اس عہد میں نعتیہ ادب کا اشاعتی منظر نامہ بھی واضح ہوا اور لوگ اس شعبے میں ہونے والے کاموں سے بھی آشنا ہو سکے۔ بعدازاں انھوں نے اپنے اس ذوق کو تحقیقی و تنقیدی سرگرمیوں تک پھیلایا اور متعدد نعت شناسوں، نعت کاروں اور نعت خوانوں پر سیکڑوں تعارفی مضامین تحریر کیے اور انٹرویوز کیے، جو آج کے محققین نعت کی تحقیقی ضرورتوں کو پورا کرنے میں آسانیوں کا سبب بن رہے ہیں۔ کراچی اور حیدرآباد کے نعت گو شعرا پر ان کے تذکرے اپنی اوّلیت اور افادیت کے باعث یادگار قرار پائے۔ جولائی ۱۹۹۰ء میں انھوں نے ماہنامہ حمد و نعت کراچی جاری کیا جس کا اشاعتی سفر کئی سال تک جاری رہا۔ ان شماروں میں بھی انھوں نے نعتیہ ادب کے لکھنے والوں، کتابوں اور شاعری کو متعارف کروانے کی بھرپور کوشش جاری رکھی۔ نعتیہ سرگرمیوں پر اُن کی نظر گہری تھی۔ پاک و ہند میں ہونے والے تنقیدی و تحقیقی کاموں سے وہ بہ خوبی واقف رہتے تھے۔ ان کا رابطہ اس زمانے میں موجود نعت گو شعرا اور ناقدین سے بذریعہ خط و کتابت رہتا اور کسی بھی نئے کام کے بارے میں وہی سب سے پہلے ہمیں آگاہ کرتے۔ ''اُردو نعت پاکستان میں'' ان کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں کراچی یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا۔ مرحوم نے اپنے تمام تر ذخیرہ معلومات کو اس مقالے میں اس طرح محفوظ کر دیا ہے کہ اب پاکستان میں نعت گوئی کے ارتقا کا کوئی جائزہ لینے کے لیے اس مقالے سے استفادہ ناگزیر ہوگا۔ اس مقالے کی اشاعت کے بعد ان کی مزید چند کتابیں شائع ہوئیں جن کی اہمیت،

افادیت کا اندازہ کتب کے نام ہی سے ہوجاتا ہے۔ اُردو میں نعتیہ صحافت (ایک جائزہ)، اساس نعت گوئی اور ایک سو ایک پاکستانی نعت گو شعرا (تذکرہ، انتخاب نعت) کے علاوہ انھوں نے متعدد معروف شعرا کے نعتیہ کلیات اور بے شمار نعتیہ انتخاب بھی مرتب کیے۔ حال ہی میں ان کی مجموعی نعتیہ خدمات پر ایک اہم تحقیقی مقالہ (ایم فل) ''ڈاکٹر شہزاد احمد کی نعت شناسی'' شفقت فرید نے لکھا ہے، جو ان کی وفات سے دو ہفتے قبل ہی شائع ہوا ہے۔ یہ مقالہ ان کی تخلیقی، تحقیقی، تالیفی اور اشاعتی کارگزاری کا بہ خوبی احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔

شہزاد احمد سے میری رفاقت کا عرصہ چار دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ میں نے انھیں زندگی کے نامساعد حالات میں بھی پُرعزم اور کام میں مصروف دیکھا۔ انھوں نے پورے اخلاص سے ہر نعت کار کی حوصلہ افزائی کی اور اسے سراہنے میں کمی نہیں کی۔ عمر کے آخری حصے میں وہ عارضہ قلب کی بیماری میں مبتلا ہوئے۔ بیماری نے زور پکڑا تو بدن کی طاقت اور کام کی رفتار بھی متاثر ہوئی۔ اپنی آخری ملاقات میں انھوں نے مجھ سے اپنی بیماری کے مسائل کا ذکر کرنے کے بجائے اپنے ادھورے تذکرے کی تکمیل کے بارے میں دعا کا کہا جسے وہ ''اُردو کی صاحب کتاب خواتین نعت گو'' کے عنوان سے مرتب کر رہے تھے۔ یہ کام گزشتہ دو برس سے جاری تھا جس کے لیے وہ اکثر نعت ریسرچ سینٹر کی لائبریری میں موجود کتب سے استفادے کے لیے آتے رہے۔ پھولی ہوئی سانسوں اور لاغر وجود کے باوجود آنکھوں میں اس کتاب کی جلد تکمیل کے عزم کی روشنی لیے ہوئے یہ مخلص اور محنتی انسان نعت کار ۱۹ جنوری ۲۰۲۲ء کو زندگی کی جنگ ہار گیا۔ اپنی زندگی میں طویل بیماری اور حادثوں سے گزرنے والا شہزاد اپنی بیماری کے آخری دور میں بھی کافی تکلیف میں رہا۔ اس کے جنازے میں اس کے چہرے کا آخری دیدار کرتے ہوئے مجھے محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہا ہو۔

بس آج چین سے تیاردار سو جائیں
مریض اب نہ کہے گا سحر نہیں ہوتی

شہزاد کے سانسوں کی ڈوری کیا ٹوٹی ہماری چالیس سالہ رفاقت ختم ہوگئی۔ یہ الفاظ لکھتے ہوئے میری نظروں میں اتفاق و اختلاف کے وہ سارے موسم تازہ ہوگئے ہیں جن کے درمیان شہزاد احمد، غوث میاں اور میں نے نعت کی خدمت کے خواب دیکھے اور ان خوابوں کو تعبیر سے ہمکنار ہوتے دیکھا۔ شہزاد احمد نے زندگی بھر ذکر نبی کریم ﷺ سے وابستہ رہ کر دنیا میں بھی عزت کمائی اور آخرت کا بھی سامان کیا۔ ان کا شعر دیکھیے:

شہزادؔ میں بھی عاشقِ خیرالانام ہوں ہاتھوں میں میرے دیکھیے دامنِ نعت ہے

دعا ہے کہ زندگی بھر اس دامن سے وابستہ رہنے والا شہزاد احمد آخرت میں بھی اسی شناخت کے ساتھ حاضر ہو۔ آمین!

□□□

بابِ تمجید

اذان

افق سے سحر مسکرانے لگی
موذن کی آواز آنے لگی
یہ آواز ہر چند فرسودہ ہے
جہاں سوز صدیوں سے آلودہ ہے
مگر اس کی ہر سانس میں متصل
دھڑکتا ہے اب تک محمد کا دل

(جوشؔ)

حمد ربِّ ذوالجلال

تو ، ربِ ذوالجلال و ذی حشم ہے
بڑائی تیری پَل پَل پر رقم ہے

تری تعریف کا کیا حق ادا ہو
سمندر بھی یہاں قطرے سے کم ہے

کسی سے مانگنا ، تیرے علاوہ
سمجھ کا پھیر ہے ، خود پر ستم ہے

تری شفقت ہے مجھ عاجز پہ یارب
یہ جو اِک چین سا ، دل کو بہم ہے

نہیں پاتی جو مجھ پر یاس غلبہ
سراسر یہ ترا فضل و کرم ہے

میں ورنہ کیا ہوں خود کو جانتا ہوں
عنایت سے تری ، قایم بھرم ہے

اطاعت پر تری قایم رہوں میں
مرے اللہ، جب تک دَم میں دَم ہے

نعیم اپنی یہی ہے سرفرازی
حضور رب سر تسلیم خم ہے

سیّد ضیاالدین نعیم

اک چراغِ عشق

کون دل کے آئنے پر ڈال کر گردِ ملال
روح پر بینائی کے در کھولتا ہے
اور جسم وجاں کو دیتا ہے توانائی کی ڈھال

کون چہروں کی نمائش گاہ میں
دامنِ دل کو دکھاتا ہے شناسائی کی آنچ
مانگ میں بھرتا ہے پہلے بے یقینی کا غبار
اور اس کے بعد یک دم کھینچ دیتا ہے
ہمارے گرد خوابوں کا حصار
کون مٹھی سے گرا دیتا ہے ریت
راستوں پر اجنبیت کے بچھا دیتا ہے جال

کون ہے؟ تو ہی تو ہے
جس نے میری روح پر روشن کیے
آگہی کے زاویے، زندگی کے خدوخال
جس نے میرے خوش نصیب آنچل میں ڈالی
آنسوؤں کی یہ متاعِ لازوال
میرے حرف وصوت کو بخشا جمال

رخسانہ صبا

اسرارِ کائنات کا عُقدہ کُشا وہی
وہ رازدانِ وسعتِ کون و مکانِ علم
ہم جستجوئے حق میں رواں اُس کے سائے سائے
ہم کو اسی کے نقشِ کفِ پا، نشانِ علم

(حمایت علی شاعرؔ)

مقالات و مضامین

قسمت اپنی بلند کی ہے
مدحِ شہِ دیں پسند کی ہے
(حفیظ تائبؔ)

اُنیسویں صدی کے چند نعتیہ دواوین

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

ABSTRACT: The research article introduces two Na'atia collections [Diwan] i.e."Dewan-e-Sarwari" of Maulvi Mufti Ghulam Serwar Lahori [published in 1884 a.d.] and Diwan-e-Sani of Jan Muhammad Sani,[published in 1881 a.d]. Some historical facts and details of publishing of both the collections have been provided in the article. Critical evaluation of contents of the collections has also been carried out to assess poetic's standards. Applaud able features of usage of language and applying allusions in the context of narrative in the poetry have been highlighted with pin pointing weaknesses to show departure of the poets from textual and aesthetics required for Na'tia poetry. Light also shed on the matter of different poetic forms used by the poets to express devotional sentiments.

انیسویں صدی اردو شاعری کا سنہرا دور مانا جاتا ہے۔اس صدی میں میرؔ، نظیرؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، نسیمؔ، جراُتؔ، مصحفیؔ اور انیسؔ و دبیرؔ میں اکثر ایسے شعراء تھے جو اپنے شعری کمال کے بام پر پہنچ چکے تھے۔ چند ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنے فن کے ورثے کو اپنے شاگردوں کے حوالے کر دیا تھا۔نامور سخن وروں کی یہ فہرست اور بھی طویل ہو سکتی ہے۔ان شعراء کے دواوین و کلیات بہ آسانی دستیاب بھی ہیں اور مذکورہ صدی کی شعری روایت کو استحکام بخشنے والے ہیں،لیکن افسوس کہ ان میں نفس امارہ کی تسکین، لذائذ بہیمیہ کی تحصیل، جذبات قبیحہ کی تاویل اور بدنی احتیاجات کے سامان تو بہت مل جاتے ہیں، روحانیت کی اصلاحی فکر کی روشنائی سے ان دواوین کے سیاہ اوراق نا آشنا ہی رہے اس ضمن میں قلب کی تطہیر اور پاکیزگی کے لیے صوفیائے کرام نے تقدیسی ادب کا جو اثاثہ چھوڑا، وہ ملفوظات و منظومات کی شکل میں مدون تو ہوتا رہا لیکن دواوین کی صورت وہاں بھی محجوب رہی۔ یہ وہ صدی ہے جس میں اردو شاعری کے دیوان اہتمام سے شائع ہوتے اور شائع کیے جاتے رہے۔غالبؔ کے بعض خطوط میں ان کے دیوان کی تدوین، ترتیب، طباعت حاشیہ آرائی اور جلد بندی وغیرہ کی تفصیل ملتی ہے۔اس

سے واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے میں دواوین کی اشاعت مخلصانہ انداز میں کی جاتی تھی۔ اس دور کے مطابع اوران کے مالکان بھی ادبی ذوق رکھتے تھے اور کتاب کی طباعت واشاعت پر خاص توجہ دیا کرتے تھے۔ اس دور کے مطابع میں مطبع منشی نول کشور، مطبع نظامی، مفید عام پریس، مطبع مجتبائی، مفید عام پریس، آگرہ اخبار پریس مطبع فیض وغیرہ کافی اہم تھے۔ ان مطابع میں مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے علاوہ کلیات اور دواوین بھی اہتمام سے شائع ہوتے رہے لیکن کمی تھی تو یہ تھی کہ نعتیہ دواوین عنقا تھے۔

(۱) دیوانِ نعتِ سروری ۱۲۹۵ھ/۱۸۸۱ء:

تقدیسی شاعری کی طرف عدم توجہی کے ایسے حالات میں منشی نول کشور کے مطبع لکھنؤ سے پہلی بار ۱۲۹۵ھ/۱۸۸۱ء "میں دیوان نعت سروری" نہایت اہتمام سے شائع ہوا۔ یہ دیوان اس سے قبل لاہور سے دو بار شائع ہو چکا تھا لیکن اس کے نسخے دستیاب نہیں ہو سکے۔ اس دیوان کے آخر میں خاتمۃ الطبع کے عنوان سے طابع کے قلم سے یہ عبارت نقل ہوئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اس دیوان کا اور دیوانوں سے یہ فرق ہے کہ اس میں صفات واقعیہ محمود ہیں اور دیوانوں میں صفاتِ مفروضۂ محبوبانِ خیالی مقصود ہیں، یہ کہاں کے سچے محبوبِ حق کی شان میں سچی سچی صفات میں غزلیں کہی ہوں۔ اس میں دنیا کی صرف واہ واہ ہے اور اس میں ثواب دارین بلا اشتباہ ہے اور نظر انصاف سے دیکھے تو نظریات کو کچھ دخل نہیں بدیہیات کے طور پر صاف صاف یہ بات ظاہر ہو سکتی ہے کہ ذرائع حصول آمال دینوی اور وسائل نجات اخروی آدمی کے واسطے ایسی ہی تصنیفات بابرکات پر موقوف ومنحصر ہیں۔"

(مولوی مفتی غلام سرور لاہوری "دیوان نعت سروری"، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۹۵ھ ص ۱۳۰)

غالباً اسی خیالِ محمودہ کے پیش نظر اس نعتیہ دیوان کی طباعت عمل میں آئی اور منشی صاحب نے اس کی طباعت کی حامی بھر لی۔ لکھنؤ میں شائع ہونے سے قبل یہ نعتیہ دیوان دو بار لاہور سے چھپ چکا تھا اور بلا قیمت اس کی نکاسی عمل میں آئی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس کی طباعت کا خرچ دوست احباب کی امداد اور چندے کی رقومات سے پورا ہوا تھا۔ اس دیوان کے شاعر مولوی مفتی غلام سرور نے اس کی وضاحت خاتمۃ الطبع کے متن میں کر دی ہے۔ اب اس تیسرے ایڈیشن کی نکاسی کی ذمہ داری خود مالک مطبع نے قبول کر لی تھی، اس لیے مالی بوجھ شاعر کو نہیں اٹھانا پڑا۔ شاعر نے مالک مطبع کے تئیں اپنے امتنان وتشکر کا اظہار بھی بڑے مخلصانہ انداز میں کیا ہے اور دعاؤں کے تحائف انھیں پیش کیے ہیں۔ اس دیوان کی طبع سوم کی تاریخ طبع اول خود شاعر نے بیان کی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

کیسی اچھی چھپی ہے صل علیٰ نعتِ پیغمبرِ زمین و زماں
جس کے انوارِ دید سے فی الفور بڑھ گیا نورِ چشم ہر انساں
مشتری بن گیا دل وجاں سے جس نے دیکھا یہ بے بہا دیواں
عاشقانِ جنابِ پیغمبر اس کے دیدار کے ہوئے خواہاں
لکھی تاریخ طبع سرورؔ نے بے بدل نعت سرورِ دوراں

۱۲۹۵ھ (ایضاً ص ۱۲۹)

اس نعتیہ دیوان کی ابتداء درج ذیل شعر سے ہوتی ہے۔

محمدؐ رہنما ہے راہِ حق پر نیک اور بد کا
محمدؐ شاہ ہے جن و بشر اور دام اور دد کا (ص ۱)

اور دیوان کا آخری نعتیہ شعر۔

خاتمہ بالخیر ہو تیرا بھی سرورؔ کر دعا
اب جو نعت سروری با زیب و زینت ختم ہے (ص ۹۶)

یہاں ابجدی طریقے پر دیوان ختم ہو جاتا ہے۔شاعر نے اس دیوان میں یہ بھی اہتمام کیا ہے کہ ردیف کے مطابق بعض فارسی نعتیں بھی اس میں شامل کر لی ہیں۔صفحہ ۹۶ کے بعد سے ختم کتاب تک مخمس ،مسدس ،تضامین بر کلام فارسی وغیرہ بھی شامل کر لیے گئے ہیں جس سے نعتیہ دیوان کی ضخامت میں نہ صرف یہ کہ اضافہ ہوا بلکہ شاعر کے مذاقِ سخن کا بھی اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اگر چہ اس زمانے میں نعتیہ دیوان کا تصور عام نہیں ہوا تھا۔شاعری کے چرچے صرف اور صرف غزلیات ،مثنویات ،مراثی و قصائد تک محدود تھے اور انھیں میں طبع آزمائی کو فن و ہنر سمجھا جاتا تھا۔ غزلوں میں حسنِ محبوب کی جلوہ نمائی کے مضامین رقاصاؤں کے کوٹھوں اور امراء کی ڈیوڑھیوں پر اس ڈھنگ سے سنائے جاتے کہ حسن و عشق کے خارجی معاملات اور معاملہ بندی کے انداز کھل کر سامنے آجاتے ،حتیٰ کہ رقص و سرور کی ان محفلوں میں قلبی واردات کی بجائے لذائذ نفسانیہ اجاگر کرنے پر زور دیا جاتا۔یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کا متصوفانہ تقدس (وارداتِ قلبی) معاملاتِ حسن و عشق کے مہین پردے میں بھی نمایاں نہیں ہو سکا اور مجازی عشق ،عشقِ حقیقی پر حاوی ہو گیا۔ایسے حالات میں مذہبی فکر کے اظہار کے لیے صرف مرثیہ رہ گیا تھا۔عوام الناس کے درمیان مجالس میں پر درد آواز اور لے میں اسے سنا کر مذہبی جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی جاتی۔چنانچہ مذکورۂ بالا اصناف کے دواوین و کلیات کی اشاعت کے ذریعہ لوگوں کی دلچسپی کے سامان فراہم کیے گئے۔اشاعتی منصوبوں کی اہمیت کے پیش نظر

اردو کی نہایت اہم تقدیسی صنف ''نعت'' کی ترویج وترقی کی خاطر مجالس میلاد پر اکتفا نہ کرتے ہوئے نعتیہ دواوین کی اشاعت پر توجہ مرکوز کی گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی میں اردو کے اولین نعتیہ دیوان منظر عام پر آئے۔ان میں سے اردو کا پہلا نعتیہ دیوان مولوی مفتی غلام سرورؔ لاہوری کا ہمارے پیش نظر ہے۔اس کی طباعت سوم، نول کشور پریس واقع کانپور سے ۱۹۱۱ء میں منشی پراگ نراین عاقل کی سرپرستی میں ہوئی تھی۔طابع نے اپنے مقدمے مرقومہ فروری ۱۹۱۱ء میں سرورؔ کو مرحوم کہا ہے اور شاعر نے خود اس نعتیہ دیوان کی سنہ تصنیف وطباعت ۱۲۹۵ھ/۱۸۸۱ء بتائی ہے۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سرورؔ کا انتقال ۱۸۸۱ء اور ۱۹۱۱ء کے درمیان کسی برس ہوا ہوگا۔تاریخ ادب میں ان کی پیدائشی تاریخ کا بھی کہیں ذکر نہیں۔اس اعتبار سے وہ ایک گمنام شاعر رہے ہیں لیکن جب ان کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ کہنہ مشق تھے اور اپنے دور کے معروف شعراء کی صف میں رہے ہوں گے۔ذیل کے اشعار سے ان کے شعری مرتبے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

بہت شدت سے چھایا رعب جب میمِ مشدد کا ہوئے زیر و زبر کفار سب نامِ محمدؐ سے
ایسا روشن روئے تاباں ہے رسول اللہ کا اوجِ خوبی پر ہیں دونوں ماہ و خور حلقہ بگوش

گر نہ آتا درمیاں بختِ سیہ بن کر نقاب آفتابِ جلوۂ نورِ نبی ہم دیکھتے

کہ جس سے اہلِ سیرت کو نہیں انکار کی صورت عجب صورت ہے صورت احمدِ مختار کی صورت

فلک کا آئینہ ورنہ نرکھتا تھا سوراخ نبیؑ گذر گئے مثلِ نظر بلا سوراخ

روتے بادل ہیں ہمیشہ میرے دودِ آہ پر برق جلتی ہے سدا میرے دلِ سوزاں کو دیکھ

کیا کرے پروانہ حالِ شمع میں تحریر خط سوختہ ہے سوزِ غم سے اپنی کلکِ دو زباں

کس قدر آتش فشاں ہے آہِ سوزاں دیکھ لو پانی برساتی ہیں کیا یہ چشمِ گریاں دیکھ لو

ان اشعار میں مضمون آفرینی اور خیال آفرینی نے نعت کے جمالیاتی پہلو کو منور کر دیا ہے۔ صنعت لفظی ومعنوی نے حسنِ شعر کو دوبالا کر دیا ہے۔سرورؔ کے نعتیہ کلام کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان نعتوں میں غزلیہ عنصر شعریت کو بڑھاوا دیتے ہیں اور حب نبیؑ کے بیان کو عشقِ رسول کی چاشنی عطا کرتے ہیں۔جیسے۔

چمکتا چہرۂ ہستی پہ نورِ مصطفیٰ دیکھا رخِ ایجاد سے انساں نے جب پردہ اٹھا دیکھا

مست ہوکر جس طرف گزرے ہیں مستانِ عرب　　　مست کر ڈالا ہے سب کو تیرے جامِ عشق سے

سروؔر نے اکثر غزلوں میں حسنِ مطلع میں کئی کئی اشعار کہے ہیں، جن سے فن شاعری پر ان کی پکڑ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

خجل حسنِ رسول اللہ سے شمس الضحیٰ ہوگا　　　جمالِ احمدی سے منفعل بدر الدجیٰ ہوگا

شہنشاہ زمانہ صاحبِ تاج و لوا ہوگا　　　محمد کے جو دروازے کا اک ادنیٰ گدا ہوگا

طریقت میں وہ مرد راہ سب کا پیشوا ہوگا　　　خدا کی راہ میں جس کا محمد رہنما ہوگا

وہ قیدی قیدِ درد و رنج سے بے شک رہا ہوگا　　　اگر اس کا محمد مصطفیٰ مشکل کشا ہوگا

اس طرح اس نعتیہ غزل میں کل سات اشعار حسنِ مطلع میں نظم ہوئے ہیں۔ اس کے بعد والی دوسری غزل کے تمام اشعار ہی حسنِ مطلع میں دکھائی دیتے ہیں۔ 'مصطفیٰ پیدا ہوا، حق نما پیدا ہوا' والی نعت کے چار اشعار حسن مطلع میں ہیں۔ دیوان میں اس طرح کی کئی نعتیں ہیں جن میں تین تین چار چار حسن مطلع دکھائی دیتے ہیں۔ اس دیوان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ شاعر نے درمیان میں اسی ردیف والی فارسی نعتیں بھی شامل کرلی ہیں۔ اور ان فارسی نعتوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔

سروؔر کے یہاں جتنی شعری خوبیاں پائی جاتی ہیں وہاں زبان کے اغلاط بھی بہت ہیں۔ وہ اکثر اپنی نعتوں میں حضرت محمدؐ کے لیے ضمیرِ تعظیمی کا استعمال کرنے میں چوک جاتے ہیں جیسے ؎

اوصاف تیرے لکھے ہیں حق کی کتاب میں لاکھوں　　　لوحِ جہاں پہ آپ کی تعریف ہے رقم

بندہ وہاں کہاں ہے شمار و حساب میں　　　غلام تیرے ہیں اے شاہِ دو جہاں

تیری الفت ہے فقط سینے میں پنہاں دیکھ لو　　　ہو ترا غم پردۂ دل میں مرے پردہ نشیں

جا بجا کر دے گا حق پر آبِ کوثر سیکڑوں　　　تشنگانِ امتِ احمد کی خاطر حشر کو

آخری مصرع کی زبان نہایت کمزور ہے۔ اس سے شاعر کا عجز جھلکتا ہے۔ بعض اشعار میں تو حروف کے استعمال کی غلطیوں کی وجہ سے شعر کے معنی بدل گئے ہیں، یا معنی بدلنے کی ابہامی صورت پیدا ہوگئی ہے جیسے ؎

کفر بھاگا عرب سے فوراً جب
سرِ میداں یہ شیرِ نر نکلا

یہاں مصرعۂ اولیٰ میں حرف تخصیص ''جب'' کا استعمال نہایت بھونڈا ہوا ہے جس کی وجہ سے شعر

کے معنی ہی بدل گئے ہیں اور آپؐ کی مدحت میں ہجو کا پہلو در آگیا ہے۔ مذکورہ صورت میں شعر کے معنی ہوں گے: ''عرب سے جب کفر بھاگ گیا تب شیرِ زر سرمیدان نکلا۔ اس غلطی کو دور کرنے کے لیے حرف 'جب' کو دوسرے مصرع کا جز و سمجھنا ہوگا۔ اسی طرح درج ذیل شعر میں 'ذکر نکلنا' خلاف محاورہ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔

لب شیریں زباں سے ذکرِ نبیؐ
نکلا جب بن کے نیشکر نکلا

یہ نعتیہ دیوان ردیف ''ی'' پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد سرورؔ نے مختلف شعرا کی نعتیہ غزلوں پر مخمس و مسدس کہے ہیں۔ ان میں مخمس کی تعداد زیادہ ہے۔ شاعر نے خلفائے راشدین کی مدح ومنقبت میں بھی مخمس لکھے ہیں۔ 'مخمس در مدح چہار یار' کے عنوان سے لکھے گئے مخمس کے یہ بند ملاحظہ ہوں۔

جاں نثارانِ محمد مصطفیٰ ہیں چار یار جانشینانِ شہ خیر الوریٰ ہیں چار یار
چار سوے دہر میں فرماں روا ہیں چار یار دونوں عالم میں شہ کشور کشا ہیں چار یار
خانہ دارِ خانۂ ہر دوسرا ہیں چار یار

سرورؔ کا یہ مسدس بھی خوبصورت ہے۔

اس نور کی تجلی سے شمس و قمر بنے حوریں بنیں فرشتے بنے اور بشر بنے
قطرے بنے اسی سے، اسی سے گہر بنے جتنے ہیں بحر و بر بنے اور خشک و تر بنے
روشن نبی کا مطلع خوبی پہ نور ہے
جس نور کے ظہور سے سارا ظہور ہے

اس دیوان میں شاعر خود اپنی نعتیہ غزل پر مخمس قلم بند کرتا دکھائی دیتا ہے۔

نظر آتا ہے نورِ مصطفیٰ رخسار ہستی میں اسی گل کا ہے جلوہ، جلوہ گر گلزار ہستی میں
نبی کی گرم بازاری ہے اس بازار ہستی میں وجود احمدی سے ہے وجود اس دار ہستی میں
کرامت کا سلامت کا متانت کا صیانت کا

اس دیوان کا آخری مخمس، شوقِ دیدارِ رسولؐ میں شاعر کی بے چینی، حزن و ملال، تڑپ، الحاح و اضطراب کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔

یاد جب آتی ہے وہ زلف معنبر پیچ دار حالت ابتر اپنی ہو جاتی ہے اور دل بے قرار
فرقت رخسار سے ہے زار اپنی جان زار یاد دنداں میں ترے اے ابر فیضِ کردگار
میری آنکھیں کتنے برساتی ہیں گوہر دیکھیے

پیش نظر دیوان طبع سوم ہے۔ اس سے قبل دو بار یہ لاہور سے چھپ چکا تھا اور برائے ایصال ثواب

شائقین نعت اور محبانِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو مفت میں تقسیم کر دیا گیا تھا۔ بعد میں منشی نول کشور نے اس نعتیہ دیوان کی طباعت کی ذمہ داری قبول کی تھی۔ ہمارے سامنے جو دیوان ہے یہ اسی ذمہ داری کا نتیجہ ہے۔

(۲) دیوان سخیؔ در نعت، ۱۳۰۲ھ/ ۱۸۸۴ء:

یہ نعتیہ دیوان دراصل جان محمد سخیؔ کے منتشر نعتیہ اوراق کا مرتبہ مجموعہ ہے جسے محمد عبدالرزاق عرف محمد عبداللہ متخلص بہ فصاحت سکندر آبادی نے دیوان کی شکل میں تالیف کیا ہے۔ سخیؔ کی نعتوں کے منتشر اوراق کو یکجا کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

> ''حضرت قاضی احمد برادر قاضی ابراہیم نے فرمایا کہ میرے برادر اپنے خطوں میں متواتر لکھا کرتے ہیں کہ شہر بمبئی اور اس کے گرد نواح کے اضلاع میں اکثر جا عربی مولود پڑھا جاتا ہے اور اوس کے مطالب اور معانی علم پر موقوف ہیں، ناخواندوں کی سمجھ میں نہیں آتے ہیں۔ ان کو بجز خوش الحانی کے معنی سے بہرہ حاصل نہیں ہوتا۔ اگر معنی سمجھ میں آوے تو حظ قلبی اور فیض روحی حاصل ہو اور آں سرور کائنات کی محبت اون کے دلوں میں زیادہ ہو تو ذریعۂ نجات ہے۔ اس سبب سے ہم نے کئی نسخے نعت نبیؐ کے چھپوائے ۔۔۔ لیکن اکثر شائقین سے سماعت میں آیا کہ دیوان قصائد در نعت آنحضرتؐ تصنیف حضرت جان محمد صاحب المتخلص بہ سخیؔ مرحوم ومغفور ساکن اورنگ آباد دکن جو فی الحال سکندر آباد چھاونی میں تشریف فرما تھے بہت عمدہ ہے ۔۔۔ جب یہ بات میں قاضی احمد صاحب کی زبانی سنی تو یہ دیوان بلاغت نشان ماسوا اوس کے بہت سے قصائد مصنف طذا کے جو ہر طرف پھیلے ہوئے تھے بکوشش تمام وبسعی مالا کلام زر کثیر صرف کر کے فراہم کیا اور جس جس ردیف کے قصیدے تھے وہاں داخل کر دیے اور حق تالیف حق سعی دیگر اس ۔۔ کتاب کو انجام کیا اور وارثان مصنف کے جو پیش کیا گیا۔''

(جان محمد سخیؔ، مولف، محمد عبدالرزاق فصاحتؔ] ''دیوان نعت سخیؔ''، مطبع فتح الکریم بمبئی، ۱۸۸۸ء دیباچہ)

اس مطبوعہ دیوان کے آخر میں شاعر کی وفات کے علاوہ ان کے متعلقین کی بھی تواریخ وفات درج ہیں۔ جیسے ''تاریخ وفات مصنف صاحب مرحوم'' کی سرخی لگا کر یہ فارسی اشعار قلم بند کیے گئے ہیں۔

چوں کرد رحلت حضرتِ سخیؔ ازیں دارِ فنا — در دہر مانندش پیدا ثنا خوانِ نبیؐ
کلک سخنور از پے تاریخ سالش زد رقم — شدہ سوئی خلد بریں ای وا ثناخوانِ نبیؐ

۱۲۸۸ھ

اس کے بعد سنیؔ کے چھوٹے بھائی کی وفات کی تاریخ ہے۔اس کے علاوہ قاضی نور محمد، قاضی ابراہیم اور قاضی صالح محمد کی تاریخ وفات درج ہے۔ یہ دیوان دراصل ۱۳۰۲ھ/ ۱۸۸۴ء میں تالیف ہو چکا تھا اور اسکی طباعت ۱۳۰۶ھ یعنی ۱۸۸۸ء عمل میں آئی تھی۔ چنانچہ اس دیوان کی سنہ تالیف کے متعلق فقیر محمد فداؔ فرماتے ہیں۔

شاہد نظم سنیؔ کامل شد زہے از لباسِ طبع جمیل
دلربائی است حسنِ بندش اوطرز مضمون بے نظیر وعدیل
بہر تاریخ طبع گفت فداؔ نسخۂ مدحت نبیِ جلیل

(ایضاً ص ۲۴۰)

ان اشعار میں اگرچہ طباعت دیوان کا ذکر ہے لیکن قاضی عبدالرزاق مولف دیوان نے اپنے دیباچہ میں فداؔ کے ان اشعار کو سنہ تالیف کہا ہے۔صاحب مطبع عبدالکریم نے خاتمۃ الطبع کے ذیل میں دیوان کے ختم طبع کی تاریخ محرم ۱۳۰۶ھ بمطابق چوتھی اکتوبر ۱۸۸۸ء بیان کی ہے۔

دیوان کی ابتدا ذیل کے شعر سے ہوتی ہے۔

عیاں تحریر بسم اللہ سے ہے فضل رحماں کا
بیاض صبح بخشش سرورق ہے میرے دیواں کا (ص ۴)

اور دیوان میں ردیف ''ی رے'' کے آخری اشعار یہ ہیں۔

گذر جب پل پہ ہو میرا ہوا کی طرح تو پہنچا
عطا کر جنت الماویٰ دے رتبہ مجھ کو شاہانی
کرے ہے یہ دعا سنیؔ نبیؐ پر ہو فدا سنیؔ
یہ دنیا میں سدا سنی رہے با لطفِ ربانی (ص ۱۱۴)

ان اشعار پر دیوان کے تمام ردائف ختم ہوجاتے ہیں۔اس کے بعد شاعر نے دیگر اصناف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان میں مثنوی، مناجات، منقبت، رباعیات، مربع وغیرہ شامل ہیں۔شاعر کے دیوان میں نعتیہ غزلوں کے بعد سب سے زیادہ تعداد نعتیہ مثنویوں کی ہے جن پر شاعر نے ہر جگہ قصیدے کی سرخی لگا دی ہے۔ان کی بحور بھی مثنوی ہی کی ہیں اور آپؐ کی سیرت کے واقعات ان میں نظم کیے گئے ہیں مگر ان کی صحت کتب السیر اور احادیث سے ثابت نہیں ہوتی۔شاعر نے بعض قصوں کو مؤثر بنانے اور آپؐ سے منسوب معجزات کو صحیح ثابت کرنے کے لیے ضعیف روایتوں کا سہارا لیا ہے۔ایسی روایتیں مجالسِ میلاد کی جان ہوتی ہیں۔دیوان ردیف ''ی'' پر ختم ہونے کے بعد معجزۂ رسولؐ سے

منسوب حضرت جابرؓ کے دو لڑکوں کا واقعہ نقل کیا گیا ہے جس میں آنحضرت ﷺ کی ضیافت کے لیے حضرت جابرؓ کا بکری ذبح کرتے ہوئے دونوں بھائیوں کا دیکھ لینا اور گھر کے افراد کی مصروفیت کے دوران بڑے بھائی کا چھوٹے کو ذبح کر دینا اور پھر مارے خوف کے باورچی خانے میں جا چھپنا اور چولھے میں گر کر آگ میں جھلس کر مر جانا، حضرت جبرئیل کے ذریعہ آپ گو اس کی خبر ہو جانا، پھر دستر خوان پر آپ کا بچوں کے ساتھ کھانا کھانے کا اصرار کرنا، مجبوراً حضرت جابرؓ کا آپ کو حقیقت حال سے آگاہ کر دینا اور حضور کا بچوں کو زندہ کر دینا وغیرہ۔ شاعر نے مثنوی کے درمیان میں بعض جگہ فارسی اشعار بھی قلم بند کیے ہیں جن کا اصل مثنوی سے کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا۔

سرورؔ نے ایک مربع ہیئت والی نظم میں عربی کے معروف شعر کو ترجیع بند کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس عربی شعر کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ اگر گھر کے دروازے پر اسے لکھ کر لگا دیا جائے تو وبائی امراض سے گھر کے لوگ محفوظ رہیں گے۔ اس مربع بند کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

طوبیٰ کے ہر اک برگ پر ان کی فضیلت ہے رقم لازم ہوا اے مومنو ذکر ان کا مجھ کو دم بدم

لی خمسۃ اطفی بہا حرّالوبا الحاتمہ

المصطفیٰ والمرتضے وابنا ہما والفاطمہ

یا رب طفیلِ پنجتن ہو دور یہ درد وبا میں پاک نیت سے بدل یہ پڑھ رہا ہوں بارہا

لی خمسۃ اطفی بہا حرّالوبا الحاتمہ

المصطفیٰ و المرتضیٰ وابنا ہما والفاطمہ

جادے وبا ان کے سبب کہتا ہوں میں رب کی قسم اے سنی تو پڑھتا ہی رہ صبح و مسا ہر ایک دم

لی خمسۃ اطفی بہا حرّالوبا الحاطمہ

المصطفیٰ والمرتضیٰ وابنا ہما والفاطمہ

شاعر نے ایک مثنوی میں شق القمر کے واقعہ کو بھی بیان کیا ہے۔ یہاں بھی مثنوی کی سرخی کی بجائے قصیدہ لکھ دیا گیا ہے۔ ایک مثنوی میں مصنف قصیدہ بردہ کے مرض سے شفایابی کے معجزے کو بیان کیا گیا ہے۔ ایک مثنوی میں درود شریف کی فضیلت اور دوسری میں جلے ہوئے سوسمار کا زندہ ہو کر آدمی بن جانے کے معجزے کو نقل کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی چند معجزات نقل ہوئے ہیں، کتب السیر جن کے احوال سے خاموش ہیں۔ ایک مثنوی میں آپ کی رحلت کا ذکر بھی ہے۔ مناقب کے ذیل میں کرامات غوث نیز شیخ صنعاں اور غوث اعظم کے واقعات بھی نظم کیے گئے ہیں۔

جہاں تک سنیؔ کی نعتیہ غزلوں کا تعلق ہے تو شاعر نے ان میں مدحت ِرسول اور تغزل کو بین بین رکھا ہے بلکہ بعض جگہ تو مدحت پر تغزل غالب دکھائی دیتا ہے۔ جیسے ؎

بیاضِ صبحِ محشر عکس ہے دلبر کے داماں کا خورِ روزِ قیامت ہے ستارہ کفشِ جاناں کا
بیاں کس منہ سے ہو یہ ماجرا ہے جانِ بریاں کا کہ خور پھینکا ہوا پھاہا ہے میرے داغِ ہجراں کا
دلیلِ نحن اقرب سے ہوا تحقیق یہ ہم کو خدا کو بھی نہ چھوڑا عشق کامل حسنِ انساں کا
جگر کو آہ نے چھیدا مژہ میں اشک ہیں سفتہ ہوا وہ مثقب مرجاں یہ مثقب درِّ غلطاں کا

ان اشعار کی لفظیات پر غور کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ شاعر غزل کے مزاج سے آشنا ہے۔ وہ الفاظ کے گلوں کو اشعار کے دھاگوں میں ایسا پروتا ہے کہ تغزل کی مہک گلستانِ نعت پر چھا جاتی ہے۔ اوپر دیے گئے اشعار کی لفظیات نعت میں غزل اور غزل میں نعت کے مزاج کو ہم آہنگ کر دیتی ہیں۔ آخری شعر میں 'مثقب' (برمہ، سوراخ کرنے کا آلہ) آیا ہے۔ یہ صنعت وحرفت سے متعلق لفظ ہے اور اردو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ بھی نہیں لیکن شاعر نے اس فنی چابکدستی کے ساتھ اس کا استعمال کیا ہے کہ اس میں شعریت عود کر آئی ہے۔

نعت اور غزل دونوں اصناف میں 'عشق' کی فرمانروائی رہی ہے۔ غزل کا عشق نفس کی پیروی کرتا ہے تو نعت کا عشق روح کی تازگی اور بالیدگی کا سامان مہیا کرتا ہے۔ ایک عشق نفس امارہ کو قوی کرتا ہے تو دوسرا عشق نفس مطمئنہ کو پاکیزگی عطا کرتا ہے۔ البتہ وہ صوفیاے کرام جو عشق حقیقی کو پانے کے لیے عشق مجازی کا جواز تلاش کر لیتے ہیں وہ عشق، اردو غزل اور نعت دونوں جگہ یکساں طور پر استعمال ہوا ہے۔ سُنّیؔ کے نعتیہ کلام میں اسی عشق کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ یہ چند اشعار بطور مثال یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

عشق جب پیدا نہ تھا تب عشق کا دستور تھا تھا خدا ناظر نبی کا اوس کا یہ منظور تھا
جب جدائی خوش نہ آئی نحن اقرب کہہ دیا وصل تیرا ہر طرح اللہ کو منظور تھا

عشق احمد کا ہے عجب چٹ کا دل کو سودا ہے زلف کی لٹ کا
یار اپنا شفیع محشر ہے عاقبت کا کہاں رہا کھٹکا

بہت دن جدا تھے اب آؤ محمدؐ اب آؤ تو ہر گز نہ جاؤ محمدؐ
جدائی سے دل کو ہوئی بے قراری ذرا تو ہمیں منہ دکھاؤ محمدؐ

کچھ نہیں بھاتا ہے جز محبوب رب العالمیں
دل ربائیدہ ہے جس کا ہے وہی دلبر عزیز

ہے اشک جاری ہے آہ سوزاں تمھاری فرقت میں یا محمدؐ
ہے بسکہ سخیؔ بحال مضطر گہے بآب و گہے بآتش

ان مثالوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ سخیؔ نے نعت محمد رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں حب رسولؐ کے اظہار کے لیے غزلیہ عشق کو ترجیح دی ہے۔شاعر کے یہاں یہ عشق کا ایسا اظہار ہے جس میں دل آویزی بھی ہے اور شگفتگی کا اس میں ایک جہاں آباد ہے۔اس میں وصل کی خواہش بھی ہے اور فراق کا درد اور کسک بھی ہے۔محبت رسولؐ کی یہ ترجمانی نہایت حیات آفریں اور روح پرور ہے۔حب رسولؐ میں جاں نثاری اور جاں سپاری کا یہ انداز شاعر کے والہانہ پن اور فدایانہ جذبے کو نمایاں کرتا ہے۔

''خطِ عارض'' یا ''خطِ سبز'' کی روئیدگی اردو کی غزلیہ شاعری میں معشوق کے عنفوانِ شباب اور حسن تاباں کی درخشندگی کی علامت متصور کی گئی ہے۔غالبؔ نے اس ترکیب کا بہترے جگہ استعمال کیا ہے جیسے ع خطِ نوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرائش یا ع ہر چند خطِ سبز زمرد رقم ہے وغیرہ۔ان مصارع کے نفس مضمون کا تعلق حسن دلبر کی لفظی مصوری یا تصویر کشی سے ہے۔گویا شاعر حسن کے بیان میں استعارات وتشبیہات اور مناظر قدرت سے متاثرہ خیال آفرینی کو بروئے کار لا کر اپنے قلم کو موئے قلم مانی بنانے کا جتن کرتا ہے اور تخیلات کے نہاں پردوں میں چھپے حسن کی ایسی لفظی تصویر پیش کرتا ہے کہ اصلی حسن شرما جائے۔نعت رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں ارضی حسن کی ایسی دل آویزیوں کی شائد گنجائش نہیں لیکن جان محمد سخیؔ نے ''خط عارض'' کی ترکیب کا استعمال مرتبہ رسولؐ کے اظہار کے لیے کیا ہے۔وہ کہتے ہیں۔

ہوا رسولؐ کے عارض پہ خوش جو پیدا خط	خدا نے بھیجا تھا امت کی مغفرت کا خط
ادھر کو مہرِ نبوت ادھر کو خط کا ظہور	خدا سے ختم رسالت کا مرسلہ تھا خط
عذارِ پاک پہ تھا آپ کے خط ریحان	خدا نے لکھا تھا یا زلفی یا شفیہ خط
لکھا رسولؐ کی امت کو امتِ مرحوم	قلم نے لوحِ زبرجد پہ جب کہ کھینچا خط
سیاہ کاریِ امت تراشی جاتی تھی	نبیؐ کے چہرے کا دلاک جب بناتا خط

مندرجۂ بالا اشعار میں لفظ خط کا مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔اول خط عارض دوم خط یعنی Letter، سوم خط یعنی لکیر اور چہارم Shaving۔شاعر نے خط عارض رسولؐ کے بیان میں واقعات سیرت کی غلط ترجمانی کی ہے۔خط عارض اور مہر نبوت کے متعلق انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے یہ واضح ہوتا ہے گویا یہ دونوں ایک ساتھ ختم نبوت کا خدا کی جانب سے بھیجے ہوئے مراسلے تھے اور امت کی مغفرت کے لیے بھیجا ہوا خط تھا۔'لوح زبرجد پر خط کھینچنے کی جس مصرع میں بات کی گئی ہے

وہاں اسکے معنی خط تنسیخ کے نکلتے ہیں۔ آخری شعر میں دلاک (مالش کرنے والا یا حجام) کے ہاتھوں رسولؐ کے خط بنانے Shaving کی بات کہی گئی ہے۔اس طرح تمام غزل میں خط کے معنی کو نعت کے موضوع سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس ترکیب سے یہ لفظ کہیں تو نعتیہ مضمون کے مطابق درست استعمال ہوا ہے لیکن اس کا استعمال بعض جگہ نہایت بھونڈا اور بدشکل دکھائی دیتا ہے۔

بالعموم کسی نیک یا اچھے کام کی ابتدا ہم تعوذ سے کرتے ہیں یعنی شیطان کے مکر فریب سے بچنے کے لیے اللہ تعالیٰ سے پناہ مانگتے ہیں۔اللّٰھم احفظنا ،العیاذ باللہ کے علاوہ عربی میں اور بھی فقرے ہیں جن کے ذریعہ ہم اللہ کے محافظ ہونے کا اقرار کرتے ہیں۔اسی کے حفظ و امان پر ہمارا یقین و ایمان ہے۔اس ذات کے علاوہ ہمرا مددگار و نگہ بان کوئی نہیں۔لیکن اپنے ایک شعر میں اللہ کی اس صفت میں شاعر نے رسول اکرم اور اہل بیت کو بھی شامل کرلیا ہے۔

میرے ایمان اور جاں کا ازل سے ہے خدا حافظ
نبیؐ حافظ علیؓ حافظ جنابِ فاطمہؓ حافظ
بلا ے ہر دو عالم سے نہیں کچھ خوف ہے ہم کو
ازل سے میری جاں کا ہے محمدؐ مصطفیٰ حافظ

آخری شعر میں ضمیر متکلم کی مفعولی حالت میں ضمیر واحد اور جمع یکجا آگئے ہیں اسے زبان کا عیب مانا جائے گا۔نیز پہلے شعر میں جان کا حافظ خدا کو اور دوسرے شعر میں محمدؐ کو تسلیم کیا گیا ہے۔یہ کمزور عقیدے کی غمازی کرتا ہے۔

عین والی ردیف کی پہلی نعت ہی رثائی انداز میں لکھی گئی ہے۔نعت کی موضوعی صنف ''وفات نامے'' سے اس کا تعلق ہے۔اس میں الحاح وزاری اور اضطرار و اضطراب ہر مصرع میں نمایاں ہے۔

ہم سے جدائی کر گئے تم وا محمدؐ الوداع
اک داغ دل پر دھر گئے تم وا محمدؐ الوداع
دیدار بھی دیکھے نہیں آنکھوں سے ہم اے شاہ دیں
اب جا چکے زیرِ زمیں تم وا محمدؐ الوداع

ان اشعار میں الم انگیزی اور رقت و زاری تو ہے لیکن زبان کی خامیاں بھی نظر آتی ہیں جیسے آنکھوں سے دیدار دیکھنا، جدا ہونا کی بجائے جدائی کرنا وغیرہ۔اس نعتیہ دیوان میں سنّی نے دوسرے موضوعات بھی شامل کر لیے ہیں، مثلاً الوداع ماہ رمضان، منقبت در شان ابوبکر صدیق و اصحاب کبار اس کے علاوہ شاعر نے سلام بھی نظم کئے ہیں۔شاعر نے کہیں بھی اللہ کی 'ہا' کو ساقط الوزن نہیں ہونے دیا۔

اس نعتیہ دیوان میں صنعتوں کا استعمال فطری دکھائی دیتا ہے سوچ سمجھ کر، جان بوجھ کر انھیں اشعار میں ٹھونسا نہیں گیا اس وجہ سے ایسے اشعار میں آمد ہی آمد کا سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔

اگرچہ عالم باطن میں تم ہم پر عیاں ہی ہو بھلا
ظاہر میں کیوں ہم سے نہاں ہو یا رسول اللہ

رحمت للعالمیں آئے تو رحمت ساتھ لے
رحمتِ حق ابرِ رحمت ہم پہ رحمت بار ہے

مندرجہ بالا اشعار میں صنعت تضاد اور تجنیس زائد کا استعمال دیدنی و شنیدنی ہے۔ شاعر نے بعض جگہ علم ہندسہ (جیومیٹری) کی لفظیات بھی استعمال کی ہیں جیسے۔

دائرِ عالم ہوا جب جدول عالم محیط
نکتۂ باریک تر تو تیرے سر پرکار ہے

اس میں نکتہ، دائرہ، جدول، پرکار، محیط وغیرہ تمام علم ہندسہ کے الفاظ ہیں۔

اس دیوان میں سیؔ نے قرآنی تراکیب اور تلمیحات کا بھی استعمال کیا ہے مثلاً

وہ مریض عشق ہیں میں بھی مریض عشق ہوں
کیا دوا میری کرے عیسیٰ کہ خود بیمار ہے

صنعت تلمیح کے عام معنی یہ مراد لیے جاتے ہیں کہ شعر میں کسی واقعہ کا بیان ہو یا کسی واقعے کی طرف اشارہ ہو۔ لیکن یہ بالکل سطحی معنی ہیں، دراصل صنعت تلمیح کا استعمال ایسا ہونا چاہیے کہ وہ واقعہ شعر کا جزو بن جائے اور شعریت عود کر آئے۔ غالبؔ کے یہاں ایسی وافر مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان کا مشہور شعر ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یہاں غالبؔ کے شعر میں عیسیٰؑ سے منسوب مریضوں کی شفایابی کا معجزہ شعر کے مضمون کا جزو بن گیا ہے۔ سیؔ کے شعر میں بھی تلمیح کا موضوع شعر کا مضمون بن جاتا ہے۔

فردِ نعتِ شاہ خوباں رکھیے کس صندوق میں   اس تبرک کو تو تابوتِ سکینہ چاہیے

مہر پر تیرے کبھو مہرِ سلیماں واروں   گاہ اوس نقش پہ ہر نقش کا نقشہ صدقہ

ان اشعار میں تابوت سکینہ، مہر رسالت، مہر سلیماں اور نقش سلیمان وغیرہ تلمیحات ہیں جن کا

نہایت خوبصورتی کے ساتھ شاعر نے استعمال کیا ہے۔انھوں نے قرآنی تراکیب ولفظیات کا بھی اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔

دیکھوں اے سیّ اگر نورِ خدا کی روشنی　　　دل میں اپنے سیر سبحان الذی اسرا کروں

میثاق میں قالو ابلیٰ اللہ سے تونے کہا　　　وہ قول اپنا لا بجا دنیا سمجھ جائے فنا

رحمت للعالمیں ہے حامیِ روزِ جزا　　　عاصیوں کے سر پہ رحمت بار کیا پیدا ہوا

ان اشعار میں سبحان الذی اسرا، قالو ابلیٰ، رحمت للعٰلمیں وغیرہ قرآنی لفظیات کی مثالیں ہیں۔
اس دیوان میں احادیث نبوی اور واقعات رسول بھی نقل ہوئے ہیں۔فنی اعتبار سے یہ امر قابل توجہ ہے کہ شاعر نے بعض نعتوں میں لمبی بحور میں ذو قافیتین کا بھی استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے اشعار میں نغمگی اور لے و آہنگ پیدا ہو گئے ہیں۔ان تمام اوصاف کے باوجود شاعر نے اس دیوان کو مجالس میلاد کے معیار ہی پر رکھنے کی کوشش کی ہے تا کہ عوام الناس میں حب رسول کا جذبہ پیدا ہو جائے اور سیرت نبویؐ سے کان آشنا ہو جائیں۔

□□□

نعت کا تہذیبی اور فکری منظر نامہ

پروفیسر امجد علی شاکر

Abstract: Naat is a genre, which is based on the traditional concepts of the Muslim Society about the God, Universe and the Man. They perceived the Universe and the Man as the reflection or Shades of the Creator. That society had the belief that the last prophet of the God Hazrat Muhammad(P.B.U.H(has the highest place on the Universe and is the least reflection of characteristics of the creator. Theses ideas and beliefs are projected in the genre of Naat.

After 1857 when the scientific ideas of the west were introduced in the Muslim World, Sir Sayyed Ahmad Khan had an acceptance for these ideas. Before 1857 the creator was placed as Number one and the Universe and the man were placed after that. Now Universe achieved the preference and was placed as Number one. Sir Sayyed projected this idea and Laws of Nature or Universe were accepted as the ultimate reality. The Gad was also percepted accordingly to these ideas. Muhammad Hasan Askari was the first Urdu critic who rejected these ideas and tried to reintroduce the traditional concepts and introduced the traditional culture of Naat to the Urdu readers and writers.

خدا، کائنات اور انسان تین ایسی سچائیاں ہیں جن کے بارے میں ہر معاشرے میں بحث بھی ہوتی ہے اور کوئی نہ کوئی بیانیہ بھی مرتب ہوتا ہے۔ان کے بارے میں تعبیرات وتصورات مختلف ہوتے ہیں، مگر انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ان کے بارے میں ترجیحات بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں، مگر یہ سچائیاں ہر معاشرے میں کسی نہ کسی سطح پر، کسی نہ کسی طور سے تسلیم کی جاتی ہیں۔1857ء سے پہلے کے برصغیر کا مسلم معاشرہ ان سچائیوں کو وحدت الوجود کے فلسفے کی بنیاد پر سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔خدا کے بارے میں لا معبود الا اللہ، لا موجود الا اللہ اور لا موثر فی الوجود الا اللہ کے نظریات کو تسلیم کرتا تھا۔ یہ

معاشرہ کائنات اور انسان کو تنزلاتِ ستہ کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کرتا تھا۔ نظریۂ وحدت الوجود خدا، کائنات اور انسان کی حقیقت کا مفہوم بھی پیش کرتا تھا اور ان کے تعلق کی توضیح بھی کرتا تھا۔ اس جملے کی تشریح یوں کی جاتی ہے:

"کائنات اور خالق کائنات کا تعلق کیا ہے؟ اس سوال کا جواب فلسفہ وحدت الوجود ہے۔ اس فلسفے کی موجودگی میں، درجۂ حال میں قلب پر اس کی حقیقت منکشف ہوگی تو چیزوں کا عارضی اور ناموجود ہونا صاف محسوس ہوگا۔ پھر چیزیں درمیان میں دکھائی دیں گی ہی نہیں۔ چیزیں پھر اللہ کے دیکھنے کا transparent glass بن جائیں گی، see through glass بن جائیں گی۔ وحدت الوجود کا درجۂ حال یہ ہے کہ چیزیں see through glass بن جاتی ہیں۔ بس یہی ہے۔ اُن کا تو ہونا ہی ہونا ہے۔ نہ ہونے کا سوال ہی نہیں ہے۔ دوسری چیزوں کا ہونا اور نہ ہونا مساوی ہے۔ مساوی ہونے کی وجہ سے جب وہ نہ ہونے کو ہونا کر دیں۔ ان کا اختیار ہے کر دیں۔ انھوں نے چیزوں کی صنعت کاری نہیں کی ہے۔ انجینئرنگ نہیں کی ہے، بلکہ جس طرح عکس والی مثال میں جھیل میں ٹکیہ ظاہر ہوئی ہے۔ اسی طرح چیزیں تخلیق کی ہیں انھوں نے۔ اسی کو خلقکم کہتے ہیں۔ خلقکم کے معنی گھڑنت تو ہے ہی نہیں۔ اسماء و صفات کا ظہور ہو جانا ہی خلقکم ہے۔ ظہور کا چلا جانا ہی فنا ہے، عدم ہے۔"(۱)

وحدت الوجود کائنات اور اشیائے کائنات کو دیکھنے اور سمجھنے کا ایک ذریعہ ہے۔ صاحبانِ حال تو ہر شے کی حقیقت کو دیکھتے ہیں، وہ تعینات میں عین کو اور مجاز کے پار حقیقت کو باطن کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں صوفیا کے بہت سے واقعات منقول ہیں۔ خواجہ میر دردؔ نے حقیقت الحقائق کے بارے میں کہا تھا:

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمایاں
ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہو کریں

میر تقی میرؔ نے کائنات کو طلسم قرار دیتے ہوئے کہا تھا:

عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے
کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا

شمس الرحمٰن فاروقی اس شعر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عالم کو کسی حکیم کا باندھا طلسم کہنے کا جواز کیا ہے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ عالم کی حقیقت اگر واقعی ہے تو پھر وہ وجود باری تعالیٰ کی طرح قدیم ہے یا وہ خود باری تعالیٰ ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے (اور ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے) تو پھر اسے بے وجود ہی کہنا ہوگا، لیکن اگر وہ بے وجود ہے تو مرئی کیوں ہے اور پھر ہمیں اس کے بے وجود ہونے کا احساس کیوں نہیں ہوتا ہے، لہٰذا یہ اور کسی طرح کا طلسم ہے۔"(۲)

یہ تو اجمال ہوا۔ غالبؔ نے اس کو سوال بنا دیا ہے۔ یہ طلسم کائنات کیسے وجود میں آتا ہے، یہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ غالب تو یہ کہہ کر رہ گئے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

صوفیائے کبار نے اس مسئلے کو تنزلاتِ ستہ کے حوالے سے حل کیا ہے۔ فلاسفۂ یونان اس مسئلے کو عقول عشرہ کے حوالے سے حل کرتے تھے، مگر فلاسفۂ یونان اس مقام تک نہ پہنچ سکے تھے جہاں تک صوفیائے کرام پہنچے تھے۔ صوفیا نے میرؔ کے اجمال اور غالبؔ کے سوال کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ وہ سات مراتب وجود مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ساتوں مراتبِ وجود وجودِ حقیقی کے تنزلات ہیں۔ اس کی تفصیل مولانا اشرف علی تھانوی نے یوں پیش کی ہے:

"تنزلات کے تو چھے مرتبے ہوئے اور وجود کے سات مرتبے کیونکہ ایک مرتبہ وجود کا خود ذاتِ حق ہے۔ سو مرتبۂ ذاتِ حق کو ہاہوت کہتے ہیں اور مرتبۂ صفات اجمالیہ کو لاہوت اور حقیقت محمدیہ اور مرتبۂ صفات تفصیلیہ کو جبروت اور اعیان ثابتہ اور حقیقت آدم اور عام ارواح و عالم مثال کو ملکوت اور عالم اجسام کو ناسوت اور عالم انسان کو مرتبۂ جامعہ کہتے ہیں۔(۳)

اب ذرا مخلوقات کی حقیقت کو زیر بحث لاتے ہیں۔ اس حوالے سے مولانا اشرف علی تھانوی فرماتے ہیں:

"مخلوقات میں ایک عالمِ ارواح ہے، ایک عالمِ اجسام اور چونکہ ان میں بوجہ غایت لطافت و کثافت کے مناسبت نہیں ہے، ان کے تعلق کے لیے ایک ایسی چیز پیدا کی جس کو دونوں سے مناسبت ہے، اس کو عالمِ مثال کہتے ہیں۔

مخلوقات کی ترتیب میں روح پہلے ہوئی، پھر عالمِ مثال، پھر عالمِ اجسام، پھر عالمِ اجسام میں سب سے آخر انسان پیدا ہوا اور اسی میں اللہ تعالیٰ نے ہر طرح کی صفات پیدا کردیں۔ اسی وجہ سے اس کو جامع کہتے ہیں۔"(۴)

خدا، کائنات اور انسان سے متعلق یہ وہ تصورات ہیں جو 1857ء سے قبل برصغیر کے مسلم معاشرے میں مروج اور محقق تھے۔ ان تصورات نے عشق اور جہاد کے تصورات میں اپنا ظہور کیا تھا۔ مسلمانوں کی فکری زندگی عشق اور جہاد کے رویوں کے گرد گھومتی تھی۔ مسلمانوں کی اصنافِ نظم ونثر میں یہی دونوں تصورات موجود تھے۔ ان دنوں نعتیہ قصائد اور نعتیہ مثنویاں لکھی جاتی تھیں تو ان میں بھی وحدت الوجود کا فکری نظام موجود تھا اور عشق اور جہاد کے رویے پیش کیے جاتے تھے۔

اس معاشرے کا تصورِ انسان بہت اہم ہے۔ انسان اور کائنات سے متعلق صوفیا نے تفصیل سے کلام کیا ہے۔ شاہ عبدالصمد حضرت انسان سے متعلق صوفیا کے کلام اور اقوال کا ملخص یوں بیان کرتے ہیں:

"بعض کہتے ہیں کہ عالم ارواح، عالم مثال اور عالم اجسام تینوں کا نام عالم کبیر ہے اور عالم صغیر حضرت انسان ہے اور بعض اس کے برعکس کہتے ہیں، یعنی خاص انسان عالم کبیر ہے کیوں کہ یہ سب سے زیادہ ظاہر ہے اور اس میں جملہ مراتب ظہور مجتمع ہیں اور ارواح، مثال، اجسام کو عالم صغیر کہتے ہیں۔"(۵)

انسان اور کائنات کا تعلق بھی تصوف اور صوفیا کا موضوع رہا ہے۔ صوفیا انسان کو روحِ کائنات قرار دیتے ہیں۔ دلیل اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ انسان مرتبۂ جامعہ پر فائز ہے۔ اس میں ان تمام صفات کا عکس اور ظلال ہے جو کائنات میں بالتفصیل نظر آتی ہیں:

"جب تک انسان کا وجود قائم ہے کائنات کا قیام بھی متیقن ہے کیوں کہ انسان کائنات کی روح ہے۔ جب تک روح سلامت ہے، جسم بھی سلامت رہے گا۔ روح کے نکلتے ہی جسم کے اجزاء منتشر ہو جاتے ہیں۔ اہل اللہ سے کائنات کا قیام ہے۔ اس فقرہ کے معنی اب اس روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ اہل اللہ ہی وہ انسان ہیں جو انسانیت کا پورا حق ادا کرتے ہیں اور جن پر انسان ہونے کا اطلاق صادق آتا ہے اور وہ بلاشبہ اس جسد کائنات کی روح ہیں۔ ان حضرات کا قیام کائنات کے قیام کا ذریعہ اور باعث بنتا ہے۔ کائنات کی روح انسان ہے۔"(۶)

انسانیت کے مرتبہ ومقام کی انتہا نبوت ہے اور نبوت کی انتہا نبوتِ محمدیہ علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کا

مرتبہ ومقام ہے۔ انسان کا مقام کائنات میں عالم کبیر کا ہے، انسانوں میں اولیا کا مقام اعلیٰ وارفع ہے، اولیا سے انبیا کا مقام ارفع وبرتر ہے، انبیا میں رسل کا مقام ومرتبہ بالا وبرتر ہے۔ رسل اولوالعزم ہوتے ہیں، ان کا مقام ومرتبہ حد کمال کو پہنچتا ہے۔ انبیا ورسل میں عظیم ترین مقام ومرتبہ آں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے کمالات بے حدود ثغور اور عظمتیں بے نہایت ہیں:

"نبی کا مرتبہ تمام اولیا اور جملہ مخلوقات سے اعلیٰ ہے اس لیے کہ نبوت کی تعریف مرتبۂ ولایت میں کامل ہونے کے بعد عطا ہوتی ہے اور ولایت میں اکمل اور نبوت تعریفی میں ارفع واعلیٰ ہوتے ہیں۔ ان کو نبوت تشریعی عطا ہوتی ہے۔ وہ رسول کہلاتے ہیں، یہ صاحب کتاب ہوتے ہیں اور نبیوں میں اولوالعزم ہوتے ہیں، کیوں کہ اللہ کی طرف سے ان پر خلق کی ذمہ داریاں زیادہ ہوتی ہیں۔ ان کو حضرت حق کی طرف سے حکومت باطنی اور حکومت ظاہری دونوں مرحمت ہوتی ہیں اور ولیوں اور نبیوں کی صرف حکومت باطنی ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ رسولوں میں سے خاتم المرسلین علیہ السلام سب سے افضل ہیں کیوں کہ ان پر اتاری ہوئی کتاب ناسخ ہے ماسبق کی اور حاوی ہے جملہ ضروریات دینی ودنیوی کو اور حضور اکرم علیہ السلام کا مقام سب سے اعلیٰ ہے، مرتبہ ولایت اور مرتبہ نبوت میں اور جبکہ یہ امر محقق ہے کہ صاحب ارشاد اولیا ان سے اعلیٰ ہیں جو صاحب ارشاد نہیں ہیں اس لیے کہ وہ خود بھی واصل بحق ہیں اور دوسروں کو بھی واصل بحق کرتے ہیں اور اسی خدمت خلق کی غرض سے مقام جمع سے نزول کرتے ہیں اور خلق کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، اسی وجہ سے مقام فنافی اللہ سے مقام بقا بہتر ہے۔" (۷)

شاہ عبدالصمد نے حضورؐ خاتم النبیین کا مقام ومرتبہ بیان کرتے ہوئے آپ کے کمالاتِ نبوت کو مدنظر رکھا ہے۔ آپؐ کے کمالات ذاتی اور علوم ومعارف کا بیان ایک الگ موضوع ہے۔ آپ کی نبوت و رسالت اور دیگر انبیاء کی نبوت ورسالت کا تقابل ایک اور موضوع ہے جس پر مولانا محمد قاسم نانوتوی نے بہت عمدہ گفتگو فرمائی، وہ لکھتے ہیں:

"آپ صلی اللہ علیہ وسلم موصوف بوصف نبوت بالذات ہیں اور سوا آپ کے اور نبی موصوف بوصف نبوت بالعرض۔ اوروں کی نبوت آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا فیض ہے، پر آپ کی نبوت کسی اور کا فیض نہیں۔ آپ پر سلسلۂ نبوت ختم ہوجاتا ہے، غرض

آپ جیسے نبی الامت ہیں ایسے ہی نبی الانبیاء بھی ہیں۔"(۸)

اسی طرح انھوں نے علوم نبوت کے بارے میں بھی جامع کلام کیا ہے، وہ فرماتے ہیں:

"علوم اولیں مثلاً اور ہیں علوم آخریں اور، لیکن وہ سب علوم رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر مجتمع ہیں۔ سو جیسے علم سمع اور ہے علم بصر اور۔ پر بایں ہمہ قوتِ عاقلہ اور نفسِ ناطقہ میں یہ سب علوم مجتمع ہیں۔ ایسے ہی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور انبیائے باقی کو سمجھیے۔ پر ظاہر ہے کہ سمع اور بصر اگر مدرک و عالم ہیں تو بالعرض ہیں، ورنہ مدرک حقیقی اور عالم تحقیقی، وہ عقل اور نفس ناطقہ ہے۔ اسی طرح سے عالم حقیقی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ہیں اور انبیائے باقی اور اولیاء اور علمائے گزشتہ و مستقبل اگر عالم ہیں تو بالعرض۔"(۹)

یہ بات مولانا محمد قاسم کی اختراع نہیں۔ یہ وہ افکار و خیالات ہیں جو قبل ازیں صوفیائے کبار اور اولیائے عظام کے ہاں عام ملتے ہیں۔ یہی باتیں مولانا محمد قاسم کے بعد مولانا احمد رضا خاںؒ کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں اور دوسرے علماء کے ہاں بھی موجود ہیں۔ قدماء میں شیخ اکبر ابن عربی لکھتے ہیں:

''حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے تمام انبیاء اور رسولوں کی تمام ارواح کو ان کے مقام عطا کیے، یہاں تک کہ آپ کی جسمانی بعثت ہوئی۔ ہم نے آپ کی پیروی کی تو اس حکم میں کچھ انبیاء ہم سے آملے جنھوں نے آپ کا مشاہدہ کیا یا جو آپ کے بعد آئے۔ پہلے نبیوں کے اولیاء اپنے نبیوں سے اخذ کرتے تھے اور وہ انبیاء حضرت محمد صلی وسلم سے اخذ کرتے تھے، پس ولایت محمد ﷺ سے انبیاء کا اخذ کرنا مشترک ہے۔''(۱۰)

یہ تھا تصور انسان میں خیر البشر اور افضل بشر کا مقام۔ یہ تصورات برصغیر کے روایتی مسلم معاشرے میں عام تھے، بلکہ رائج و مروج تھے۔ عام مسلمان ان تصورات کے ساتھ جیتے تھے۔

آں حضور ﷺ کا یہ وہ مقام و منصب تھا جس سے ایک مسلمان کا رابطہ قائم ہوتا تھا۔ اس منصب کے دو پہلو تھے، ایک متعلق تھا آنحضور کا خلقِ خدا سے اور دوسرا پہلو تھا آنحضور کا تعلق اپنے رب سے۔ ان دونوں مناصب سے صوفیاء کے ہاں بایزید بسطامیؒ کا یہ جملہ معروف اور عام تھا؛ الولایۃ افضل من النبوۃ۔ اس قول کی تشریح حضرت شاہ ولی اللہؒ کے والد حضرت شاہ عبدالرحیمؒ یوں فرماتے ہیں:

"حضرت والا (حضرت شاہ عبدالرحیم) نے اس خیال سے کہ شاید شیخ نقشبند اس دوسرے قول کو پسند کرتے ہیں کہ الولایۃ افضل من النبوۃ۔ فرمانے لگے

میرے نزدیک نہایۃ الصدیقین ولایۃ الانبیاء والا مقام ایک برزخی حیثیت رکھتا ہے جسے نبی کے سوا کوئی طے نہیں کر سکتا۔ اسے اس اسلوب سے دوبارہ بیان فرمایا کہ باقی اہلِ مجلس نے بھی سمجھ کر قبول کر لیا اور شیخ نقشبند بھی انتہائی مسرور اور محظوظ ہو کر کہنے لگے کہ بایزید بسطامیؒ والی بات تو روشنائی سے لکھی گئی مگر آپ کا یہ نکتۂ معرفت آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔"(۱۱)

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا مقام ولایت جسے قاب قوسین کا مقام بھی کہا جاتا ہے، اردو نعت، معراج ناموں اور نور ناموں کا موضوع ہے۔ اس کے نثر میں بیان کے لیے مولود ناموں کی صنف وجود میں آئی۔ اردو میں نعت کے لیے الگ سے کوئی صنف موجود نہیں تھی، مثنوی، قصیدہ اور غزل سبھی اصناف میں نعت کہی جاتی رہی ہے۔ میرؔ و غالبؔ کی اردو غزل میں نعت کے اشعار مل جاتے ہیں۔ ذرا دیکھیے:

اس گل کی اور ہم نے جب جب بھی منہ کیا ہے
ہر ہر قدم پہ ہم نے صلِ علیٰ کہا ہے

میر تقی میرؔ

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

مرزا غالبؔ

یہ نعت کی تہذیب ہے جس میں وحدت الوجود کا تصورِ خدا ملتا تھا، تصورِ کائنات بھی اور تصورِ انسان بھی اور اسی فلسفے کا پیش کردہ تصورِ نبوت بھی۔

شاہ محمد اسمٰعیل شہید نے تقویۃ الایمان لکھ کر توحید پر شدت سے اصرار کیا۔ ان کے بعض فقرے ایسے تھے جس پر اکثر علماء کو اختلاف تھا، بعض کو فکری سطح پر اختلاف تھا اور بعض کو انداز و اسلوب پر اعتراض تھا۔ ان کے مذکورہ فقروں سے امکان و امتناع نظیرِ خاتم النبیین کی بحث شروع ہوئی۔ اس سے قطع نظر ہو کر ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاں نعت کے اشعار میں نعت کی تہذیب ملتی ہے کیونکہ وہ صرف تقویۃ الایمان کے مصنف ہی نہیں تھے، عبقات اور صراط مستقیم کے مصنف اور مرتب بھی تھے۔ ان کے نعتیہ شعر دیکھیے:

ز اقتضائے ظہور جمال لم یزالی — بہ خواست تا کہ شود عکس آں جمالِ نمود
زبہرِ جلوہ آں عکس ساخت آئینہ — لقب نہاد بر آں را محمد و محمود
چو در عجایب آفاقِ انفس و عالم — بہ غور و فکر تا مل کنی بہ لوحِ وجود

عجیب تر ز ہمہ غیر ازیں نہ خواہی یافت — کہ شد زحکم حکیم جواد رب ودود
شروق نور مقدس بہ تیرہ دانِ زمین — بہ روق بارق غیبی زمتن احب سود
نزول نور الٰہی بہ عالم قدسی — ظہور احمد مرسل در اہل کفر و جحود
تمام کون و مکاں مفتخر از و گردید — ہمہ بروج و کواکب باؤ شدہ مسعود
مولد او چوں بہ گوش عرش مجید — رسید گفت زہے مولدو زہے مولود

یہ تھی نعت کی تہذیب جو نثر میں مولود نامہ کی صورت میں طلوع ہوئی اور نظم میں نعتیہ مثنوی، نعتیہ قصائد، غزل کے نعتیہ اشعار اور مسمط وغیرہ کی شکل میں منور ہو رہی تھی۔ نعت کی اس تہذیب کی بنیاد تصوف اور وحدت الوجود کے فلسفے پر مبنی تھی جس کے تصور خدا، تصور کائنات اور تصور انسان ہمارے روایتی مسلم معاشرے میں صدیوں سے رائج و مروج تھے۔

لال قلعے کا بادشاہ انگریزوں کا قیدی بن کر رنگون چلا گیا۔ قلعے میں انگریزوں کا قبضہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کی جگہ بادشاہِ انگلستان نے لے لی۔ یہ ایک بڑی تبدیلی تھی، سیاسی بھی اور فکری بھی۔ انگریز ایک نئے تصور حقیقت کو مانتے تھے۔ انگریزوں سے غدر/ جنگ آزادی کے دنوں میں وفا کرنے والا اور ثابت قدمی سے انگریزی اقتدار کے لیے سر ہتھیلی پر رکھ کر لڑنے والا سرسید احمد خان اس تصور حقیقت کو مان لیتا ہے۔ علی گڑھ کے کعبۂ علم میں داخلے کے لیے وکٹوریا گیٹ سے گزرنا لازم ہے۔ وکٹوریہ کے پھریرے اڑانے والے انگریز خدا، کائنات اور انسان کو مانتے تھے، مگر ان کی ترجیحات مختلف تھیں۔ وہ خدا سے آغاز کرنے کے بجائے کائنات سے آغاز کرتے ہیں، کائنات کو فزکس کے اصولوں کے ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ فزکس کے اصول و قوانین وحدت الوجود اور تصوف کی جگہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ سرسید احمد خان قرآن مجید کی تفسیر و تعبیر بھی فزکس کے قوانین کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اس فکر میں کائنات اور اس کے اصول مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ ظاہر ہے یہ وہ اصول تھے جو مغرب نے دریافت کیے تھے۔ سرسید نے ان اصولوں کو خواہ مخواہ انبیاء سے جا ملایا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "ان عالموں میں ایسے لوگ بھی ہیں کہ انھوں نے جس قدر زیادہ نیچر کی اور اس کے قوانین کی تحقیق کی تو اسی قدر اس کو ایسی ترتیب اور ایسی مناسبت اور ایسے نظام سے پایا جس سے وہ حیران رہ گئے۔ انھوں نے یقین سے کہا کہ یہ سب چیزیں آپ کی آپ اتنی عمدگی سے نہیں ہوسکتیں۔ بے شک ان کو کسی بڑے کاریگر نے سمجھ بوجھ کر بنایا ہے۔ انھوں نے اس علت العلل کا جس کی یہ سب چیزیں معلول ہیں، یا نیچر کا قانون بتانے والے کا یا ان کی چیزوں کے پیدا

کرنے والے کا یا اس کا جس کو ہم تم خدا کہتے ہیں، اقرار کیا اور ٹھیک وہی راستہ چلے جو اور کلدانیاں کے رہنے والے ایک نوجوان نے جس کو ابراہیم کہتے ہیں، اختیار کیا تھا۔ یہی لوگ مذہبی خیال سے نیچرلسٹ ہیں اور وہ خود بھی مقدس ہیں اور وہ لفظ بھی مقدس ہے۔"(۱۲)

اس رویے نے خدا کو اولیت دینے کی بجائے کائنات کو اولیت عطا کر دی۔ ان کے ہر کام کا آغاز کائنات کے اصولوں سے ہوتا تھا جو ان بزرگوں نے یورپ سے حاصل کیے تھے۔ یہ لوگ کائنات کو 'نیچر' اور اس کے اصولوں کو 'لاز آف نیچر' کہتے تھے۔ ان کے نزدیک یہ قوانین اٹل تھے، حالانکہ دریافت کے سفر کے ساتھ ہی ساتھ یہ اصول بھی بدل رہے تھے۔ یہ اصول لاکھ قابلِ احترام سہی، روایتی معاشرہ بہرحال خدا سے ہر بات کا آغاز کرتا تھا۔ ان لوگوں نے بسم اللہ ہی بدلنے کی کوشش کی۔ اب جو بسم اللہ بدلی تو ہر شے بدل گئی، حالانکہ ان لوگوں نے خدا، انسان اور کائنات میں سے کسی شے کا انکار نہیں کیا تھا۔ صرف ترجیحات بدلی تھیں کہ ہر حقیقت کی شناخت ہی تبدیل ہو گئی۔

"سرسید نے سترہویں اور اٹھارویں صدی کے مغربی اثرات کے تحت جو نظریے اخذ کیے ان میں عقل پرستی، علت و معلول کے رشتے پر انحصار، فطرت پرستی اور پھر قانون فطرت کا تسلسل عامل ہیں۔ ہابس نے پہلی مرتبہ علت و معلول کے رشتے کو باضابطہ طور پر پیش کیا ہے۔ سرسید نے جو ایک سلسلہ علت و معلول کا ذکر کیا ہے، وہ اسی مغربی فلسفے کے زیرِ اثر کیا ہے جو سرسید کے زمانے اور اس سے ایک آدھ صدی قبل یورپ میں رائج تھا۔"(۱۳)

سرسید کا تصورِ فطرت مغرب سے مستعار تھا اور یہ تو معلوم ہے کہ ان کی مغرب سے واقفیت براہ راست نہ تھی۔ مغرب کے افکار روز بروز بدل رہے تھے، نئے سے نئے نظریات مسلسل متعارف ہو رہے تھے، مگر سید ہیں کہ مغرب کے تصورِ فطرت کا ایک مفہوم اخذ کرتے ہیں اور اسی کو حرفِ آخر خیال کرتے ہیں۔ مغرب میں ان تصورات کی تردید کا سلسلہ بھی جاری تھا، مگر سرسید مغرب سے براہ راست شناسائی سے محروم تھے، اس لیے وہ جدید ہوتے ہوئے اتنے جدید نہیں تھے کہ انھیں لمحۂ موجود کے مطابق تسلیم کیا جا سکے۔ مولانا حالی کا حال ان سے بھی گیا گزرا تھا۔ حالی سرسید کے مقلد تھے، اگرچہ وہ تخلیقی ذہن رکھنے اور اچھی دینی تربیت کے باعث جامد مقلد نہ ہو سکے، ویسے بھی وہ اپنی شرافتِ طبعی کے باعث سرسید کی سطح کی بغاوت نہ کر سکتے تھے۔ اس کے باوجود وہ فطرت کے بارے میں تصورات سرسید سے مستعار لیتے ہیں۔ ظفر حسین لکھتے ہیں:

"مغربی افکار کی تاریخ سے سرسید کی واقفیت غیر محدود تھی ہی اور ان کے افکار کی سمجھ اور بھی کمزور تھی، لیکن حالی نے تو ان افکار سے واقف ہونے کی اتنی کوشش بھی نہیں کی جتنی سرسید نے کی تھی۔ انھوں نے پوری طرح سرسید کی تحریروں پر تکیہ کیا اور انھی کے خیالات کو دہراتے رہے۔ اسی لیے حالی نے فطرت یا نیچر کی تعریف متعین کرنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔ ان کی تصانیف میں صرف چند جملے ملتے ہیں جہاں فطرت کا ذکر ایک تصور کی حیثیت سے کیا گیا۔" (۱۴)

سرسید کے تصورِ فطرت کو حالی نے جوں کا توں تسلیم کرلیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے مسدس مدو جزر اسلام لکھی تو اس میں سرسید کے نظریات منعکس ہوتے ہوئے نظر آئے۔ مسدس کا آغاز حمد و نعت کے بجائے کائنات سے ہو رہا ہے۔ یعنی اب آغاز کار بی باسم اللہ کی بجائے باسم کائنات کیا جا رہا ہے۔ ابتدائی چند بندوں کے بعد آغاز اسلام کا تذکرہ تکوین و تخلیق کائنات سے یا تنزلاتِ الٰہیہ کے بجائے ان مصرعوں سے ہو رہا ہے:

عرب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ گیا تھا　　جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا
زمانے سے پیوند جس کا جدا تھا　　نہ کشورستاں تھا نہ کشور کشا تھا
تمدن کا اس پر پڑا تھا نہ سایا　　ترقی کا تھا واں قدم تک نہ آیا (۱۵)

اس بند میں عرب کا جغرافیہ پیش کیا گیا ہے کہ وہ جزیرہ نما تھا، وہ ایسا جزیرہ نما تھا جس کا دوسرے ممالک سے پیوند نہیں تھا۔ مزید برآں وہ ملک نہ کشورستاں تھا، نہ کشور کشا، نیز ترقی سے محروم اور غیر متمدن۔ ان تمام منفی صفات کے پس منظر میں معیار اور پیمانہ برطانیہ عظمیٰ تھا جو جزیرہ نما تو تھا، مگر اس کا دوسرے ممالک سے ربط و پیوند بھی تھا، وہ کشور کشا و کشورستاں تھا، وہ متمدن اور ترقی یافتہ تھا۔ یہ وہ معیار تھا جو انھوں سرسید سے اخذ کیا تھا۔ حالی نے کائنات کے نام سے لکھنا شروع کیا تو نعت کا یہ رنگ و روپ سامنے آیا:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ　　یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ
خطاکار سے درگزر کرنے والا　　بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا　　قبائل کو شیر و شکر کرنے والا

اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا اور اک نسخہ کیمیا ساتھ لایا(۱۶)

بظاہر تو اس مسدس میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہے، مگر ذرا گہری نظر سے دیکھیں تو ہم مسدس کے ان اجزاء کو منظوم سیرت النبی تو کہہ سکتے ہیں، نعت نہیں ہو اور سیرت النبی بھی وہ جو سرسید کے خطبات احمدیہ سے سفر آغاز کررہی ہے۔ یہ اشعار نعت نہ بن سکے کہ ان کا آغاز خدا کے بجائے کائنات سے ہوا اور کائنات کا وجود وحدت الوجود کی پیش کردہ تنزلات ستہ نے نہیں، فزکس اور جغرافیے نے متعین کیا تھا۔ تصور کائنات کے بدلنے سے خالی خولی تصور کائنات ہی نہیں بدلا تھا، تصورِ خدا اور تصورِ انسان بھی بدل گیا تھا۔ ان بدلے ہوئے تصورات کے نتیجے میں نعت کہنا تو ممکن ہی نہ تھا، منظوم تاریخ لکھی جا سکتی ہے۔ یہی کام حالی نے کیا تھا۔ اسی لیے اس مسدس کے خلاف بہت سے مسدس لکھے گئے۔ ردعمل میں لکھے گئے مسدس حالی کی ضد میں نہیں لکھے گئے تھے، حالی کے انقلاب فکر کا ردعمل تھے۔ یہ ردعمل مولانا محمد فاروق چریا کوٹی سے شروع ہوا اور مرزا حیرت دہلوی تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ مرزا حیرت مسدس حالی کی تردید میں لکھتے ہیں:

بھلا جب رسول خداوند برتر ہمارا جو اصلی ہے ہادی و رہبر
اسے ایسے نفرت ہے دولت سے یکسر دعا تھی کہ ہوں میں غریب اور بے زر
تو پھر اس کی امت ہو دولت کی خواہاں کہ جس کا نبی تھا بہت جس سے ترساں
تو پھر اس سے رکھتی محبت ہے کب وہ کہ کرتی ہے دولت کی کیسے طلب وہ
پھر اپنے کو کہتی ہے امت غضب وہ جو چاہے کہ امت میں داخل ہو اب وہ
کرے جستجو علم کی اور ہنر کی طلب ہو ولیکن نہ کچھ اس میں زرکی
ولے حالی کہتے ہیں دولت کماؤ اور ایسی حماقت سے تم باز آؤ
رسولِ خدا کی نہ باتوں پہ جاؤ ادھر کو تم اپنے خیالوں کو لاؤ
کہ پاؤ گے دولت سے تم خوب عزت بڑھے گی بغیر اس کے حرمت نہ شوکت (۱۷)

یہ تھا وہ عمومی ردعمل جو روایتی اسلام کے علمبرداروں کی طرف سے پیش کیا گیا۔ سرسید احمد خاں نے اس مسدس کی خوب تحسین کی، مگر انھوں نے بھی اسے نعت قرار دینے کی بجائے مرثیۂ قومی قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"حالی سے ہم نے کہا، اے میرے مخدوم، خدا نے تم کو زباں دی ہے اور تم نہیں بولتے خدا نے تم کو معجز بیانی دی ہے اور تم کوئی معجزہ نہیں دکھاتے۔ اللہ اپنی قوم کے حال پر روؤ اور قوم جو تباہ حالت پر ہے اس پر مثل قرطبی کے ایک

مرثیہ لکھ دو۔ ہم حالی کا اور اپنے نالہ کا دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں کہ اس نے ان کے دل میں اثر کیا اور انھوں نے ہماری تمنا کو قبول کیا اور ایک مسدس قوم کی حالت پر لکھنا شروع کیا اور ابتدا سے انتہا تک کا قصہ کہنے کا ارادہ کیا۔"(۱۸)

بہر حال حالی کے دور میں کم لوگوں نے ان کی مسدس کو نعت تسلیم کیا، اگرچہ مسدس کے آخر میں درج عرضِ حال کا ایک شعر ہر کسی نے نعت شمار کیا ہے۔ یہ شعر ایک مدت مساجد میں اجتماعی دعاؤں میں شامل رہا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے
امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے (۱۹)

سر سید احمد خاں نے مغرب سے تصورِ کائنات مستعار لیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ان کا تصورِ خدا اور تصورِ انسان بدل گیا۔ یہ دونوں تصورات مسلم معاشرے کے تصورات سے مختلف تھے۔ سر سید احمد خاں کے ہاں کالونیل انسان ملتا ہے جسے زیادہ سے زیادہ SUB HUMAN کہا جاسکتا ہے۔ اس انسان کی جھلکیاں سر سید احمد کے ESSAYS میں ملتی ہیں۔ یہ انسان کالونیل انسان ہیں۔ مشرق کا تصورِ انسان اس سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ تو اچھا ہوا کہ سر سید احمد خاں اپنے ایک مغربی ہم عصر DARWIN کے اصلِ انواع کے نظریے سے متعارف نہ ہوئے، ورنہ ان کے اثرات بھی ان کے افکار پر مرتب ہوتے تو کس کمال پہ ہوتے۔ سر سید کے ایک جونیئر ہم عصر نے ڈارون کا مذاق اڑایا تھا۔ یہی ہمارے ہاں کے لوگوں کا عمومی رویہ رہا ہے۔ اکبر کہتے ہیں:

منصور نے کہا خدا ہوں میں ڈارون بولا بوزنا ہوں میں
سن کے کہنے لگے مرے اک دوست فکر ہر کس بقدر ہمت اوست (۲۰)

اس تبصرے کو مزاح سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا، حالانکہ اکبر نے اس میں مغرب اور مشرق کے تصورِ انسان کا فرق واضح کیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کیا مغرب کے تصورِ انسان کو مان کر نعت لکھی جا سکتی ہے، حالی مغرب کے تصورِ کائنات کو مان کر نعت تک نہ پہنچ سکے تھے، حالانکہ ان کی تربیت اور تعلیم ایسے ماحول اور ثقافت میں ہوئی تھی جسے نعت کی تہذیب کہا جا سکتا ہے، لیکن فکر کی تبدیلی نے ان کے لیے نعت کی منزل تک پہنچنا مشکل بنا دیا۔ مغرب کے تصورِ انسان کو مان لیا جائے تو نعت تک پہنچنا مشکل کیا محال ہو جائے گا۔ حالی اردو ادب کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے۔ وہ پہلے شخص ہیں جو مغرب کے تصورِ کائنات کو ذہن میں رکھ کے نعت کہہ رہے ہیں اور ان سے نعت کہتے ہوئے کہیں

نہ کہیں ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ وہ نعت کی تہذیب تک نہیں پہنچ پاتے، حالانکہ وہ ایک نقشبندی بزرگ حضرت شاہ عبدالغنی مجددی سے فیض یاب ہوئے تھے اوران کی عقیدت ومحبت سے سرشار تھے۔

حالی پہلے نقاد تھے جنھوں نے کہا تھا؛ حالی اب آؤ پیروی ٔمغربی کریں۔ ان کے بعد محمد حسن عسکری تک نقادان ادب بزعم خویش مغرب کی پیروی کرتے رہے، حالانکہ حالی سے محمد حسن عسکری تک اکثر نقاد صرف یونان اور انگلینڈ کے نقادان ادب اوران کے اصول نقد سے آشنا تھے۔ محمد حسن عسکری نے فرانسیسی ادب سے استفادہ کیا اور پہلی بار مغربی ادب کے ذریعے انسان اور آدمی کے تصورات سے آشنا ہوئے۔ محمد حسن عسکری کا فکری سفر ایک نقاد اور ادیب کا فکری سفر نہیں، نعت کی تہذیب کی دریافت کا سفر ہے،اس کے لیے اس پر تفصیل سے بحث کرنا ضروری ہے۔

محمد حسن عسکری کے فکری سفر میں تین مضمون بہت اہم ہیں۔ یہ تین مضمون نہیں، تین سنگ میل ہیں جو ان کے فکری سفر کی سمت اور منزل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ یہ تین مضامین ہیں (1) انسان اور آدمی (2) آدمی اور انسان (3) محسن کاکوروی۔ پہلے مضمون میں وہ روسو کے عمرانی انسان کو مسترد کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں سوویت یونین میں یہ عمرانی انسان متعارف کرایا جا رہا ہے۔ گویا یہ مضمون سوویت یونین کے تصور انسان کے خلاف تھا۔ دوسرا مضمون آدمی اور انسان میں مصنف ایک نئے تصور انسان کی تلاش کرتے ہیں۔ان دونوں مضامین کے حوالے سے سلیم احمد لکھتے ہیں:

> "انسان اور آدمی میں عسکری صاحب کے خیالات کا خلاصہ یہ تھا کہ موجودہ زمانے میں اگر انسان کو رد کر کے آدمی کو قبول نہ کیا گیا تو انسانیت کا مستقبل صدیوں تک مبہم رہے گا۔ آدمی اور انسان میں عسکری صاحب نے اس خیال کو الٹ دیا ہے، اب ان کا کہنا ہے: آج ہم انسانی زندگی کے سب سے بنیادی مسئلے سے دوچار ہیں، ہم آدمی کے اندر سے انسان اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں یا نہیں؟ اس سوال کے جواب پر نسل انسانی کے مستقبل کا دارومدار ہے۔"(۲۱)

آدمی اور انسان میں عسکری پہلی بار اسلام کا ذکر کرتے ہیں۔ سلیم احمد کو اس مضمون میں اسلام کا تذکرہ ایک زائد پیوند لگتا ہے۔ وہ اسے عسکری کا تجربہ نہیں مانتے۔ بہرحال جو کچھ بھی ہے عسکری اسلام کے تصور انسان کی طرف آ جاتے ہیں۔ یہیں سے ان کی سمتِ سفر تبدیل ہوتی ہے۔ وہ جھلکیاں کے مضامین میں اسلامی کلچر کی حمایت کرتے تھے اور مسلم لیگ کے مطالبہ پاکستان کی تائید کرتے تھے۔ اب وہ اسلامی کلچر کی بجائے اسلام کے تصور انسان کی تلاش شروع کرتے ہیں۔ یہ مضمون ۱۹۵۶ء میں

لکھا گیا، اس کے بعد انھیں پیروئ مغربی کا انجام کچھ اچھا نظر نہیں آتا۔ ۱۹۵۹ء میں وہ سرسید احمد خاں کے تصور کائنات اور مغرب کے تصور انسان کو سات سلام کہہ کر محسن کاکوروی تک جا پہنچتے ہیں. محسن کاکوروی پر مضمون میں محمد حسن عسکری نئے تصور انسان تک پہنچ جاتے ہیں۔ وہ محسن کاکوروی کی شاعری میں اسلام کا تصور انسان بھی دریافت کرتے ہیں اور اسلام کا تصور رسالت ماب ﷺ بھی دریافت کرتے ہیں۔ اس موقع پر وہ ذرا بھی جذباتی ہوتے تو ان کا قلم دھمال میں مبتلا ہو جاتا، مگر وہ محمد حسن عسکری تھے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں محسن کاکوروی کا شعری رویہ بھی دریافت کیا ہے، آنحضورؐ کی عظمت کو بھی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، اور خود اپنے باطن کے امکان کو بھی دیکھا ہے۔ شاید انھوں نے اپنے رویا میں اپنے مستقبل کی فکر کو دیکھا ہے۔ وہ فکر جو انھوں نے سات رنگ والے مضامین میں تفصیل سے پیش کی ہے۔ وہاں پہنچ کر اردو تنقید کی قوس صعودی مکمل ہو جاتی ہے۔

محمد حسن عسکری کے محسن کاکوروی پر مضمون کو بہت کم زیر بحث لایا گیا ہے، حالانکہ یہ مضمون وہ سنگِ میل ہے جہاں سے ان کی منزل زیادہ دور نہیں تھی، وہ سوادِ کوئے جاناں میں پہنچ گئے تھے۔ ان کے اس مضمون کی اہمیت سے سلیم احمد پورے طور پر آگاہ نظر آتے ہیں۔ ان کی محمد عسکری پر کتاب میں جو چند ایک کام کی باتیں ہیں، ان میں سے ایک یہ بات ہے:

"عسکری صاحب نے 'آدمی اور انسان' ۱۹۵۲ء میں لکھا تھا، جبکہ محسن کاکوروی والا مضمون ۱۹۵۹ء کا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آدمی اور انسان میں وہ جس سوال سے الجھے ہوئے تھے، اس کا جواب انھیں تین سال بعد محسن کاکوروی کی شاعری میں ملا۔ محسن کاکوروی پر عسکری صاحب کے مضمون کی اہمیت کو ابھی پوری طرح سمجھا نہیں گیا ہے۔ عام طور پر پڑھنے والے اسے نظر انداز کر دیتے ہیں کیونکہ اوّل تو انھیں محسن کاکوروی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، دوسرے وہ اسے عسکری صاحب کے سوالات سے الگ ایک ایسی چیز سمجھتے ہیں جو عسکری صاحب نے یوں ہی ایک گم شدہ شاعر کو دریافت کرنے کے لیے لکھ دی ہے، لیکن درحقیقت یہ مضمون اتنا ضروری ہے کہ اس کے بغیر آپ عسکری صاحب کے سفر کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتے۔ دراصل یہ مضمون محسن کاکوروی پر نہیں، بلکہ ایک نئے تصورِ انسان پر ہے جس سے عسکری صاحب اچانک دوچار ہو گئے تھے۔" (۲۲)

یہ وہ مضمون ہے جہاں سے عسکری اردو تنقید سے الگ راہ اپناتے ہیں۔ حالی سے پیروئ مغربی کا سفر آغاز ہوا تھا۔ عسکری نے مغرب کو ہی مدنظر رکھا تھا اور اس کے حوالے سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ اب اچانک وہ مغرب کی طرف جاتے جاتے مشرق کی طرف رخ کرتے ہیں۔ اس مضمون میں وہ ایک طرح سے تحویلِ قبلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ ایک نئی دنیا کے مسافر ہیں اور نئی

دنیا کی دریافت کے سفر میں وقت کی رائگی ان کی منزل سفر بنتی ہے، مگر آغاز سفر کی اہمیت ہمیشہ زیادہ رہی ہے۔ عسکری صاحب اس مضمون میں حالی کو رد کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"حالی کی نعت کا خلاصہ یہ ہے کہ آنحضرت ﷺ کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے ہمیں بڑے فائدے پہنچے۔ بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوتے ہیں، مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی والہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی جیسی آنحضرت ﷺ سے ہے۔ اس کا جواب ہمیں حالی کی نعت میں نہیں ملتا، بہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کرتیں۔" (۲۳)

مولانا حالی سرسید کے متعارفہ مغرب کے تصور کائنات کے پیش نظر افادیت کو سب سے بڑی قدر خیال کرتے تھے، جبکہ محسن کے ہاں افادیت، مقصدیت اور اصلاح جیسے تصورات کی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ ان کے ہاں عشق ہے یا جہاد۔ یہ دو اقدار اہم ہیں، دونوں اقدار اپنی ذات کی نفی پر استوار ہیں۔ یہ اقدار اس معاشرے کی پیداوار ہیں جن میں خدا، کائنات اور انسان کے تصورات کچھ اور تھے۔ ہر اچھی بات اور اچھے کام کی ابتداء اللہ کے نام سے کی جاتی تھی۔ اللہ کی تجلیات کائنات اور انسان میں دیکھی جاتی تھیں۔ کائنات کے طبیعی اصولوں کی بنیاد پر خدا اور انسان کی تفہیم نہیں کی جاتی تھی۔ یہ وہ ترتیب تھی جو صدیوں سے رائج تھی۔ محسن اسی حوالے سے نعت لکھ رہے تھے۔ محمد حسن عسکری ان کی نعت کے بارے میں ایک واضح رائے رکھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"استعارات کا یہ استعمال محسن کے ہاں محض ایک طریقہ کار نہیں بلکہ اندازِ فکر اور طرز احساس بن گیا ہے اور اس میں بڑا دخل ان کے عقائد کا ہے۔ ان (محسن) کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری وساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور وہ وحدت ہے احمد بلا میم کا نور۔ چنانچہ استعارات کی کثرت میں معنی کی وحدت پوشیدہ ہے...... ہر چیز ذی قیمت ہے۔ اگر ہر چیز کے پیچھے حقیقت محمدی ہے تو ہر چیز جاندار ہے، باحرکت ہے اور اپنی اصل کی طرف راجع ہے، اس عقیدے کی قوت سے محسن نے کائنات کی ہر چیز کو سمیٹ کے رسول کے قدموں میں لا ڈالا ہے۔" (۲۴)

عسکری کو محسن کے قصیدہ لامیہ کا یہ بند بہت HAUNT کرتا ہے جس میں انھوں نے اپنے قصیدے کے خیالات کو سمیٹتے ہوئے کہا ہے:

پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز　　　رجعت کفر بہ ایماں کا کرے مسئلہ حل

کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہو اطول سخن مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کو مٹانے کے لیے سیفِ مسلولِ خدا نور نبی مرسل (۲۵)

حالی اور محسن ہم عصر تھے۔ حالی ۱۸۳۷ء کو پیدا ہوئے اور محسن ۱۸۲۷ء کو پیدا ہوئے۔ حالی شیفتہ اور غالب کی معرفت دبستان دہلی سے فیض یاب ہوئے تھے اور محسن تو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ محسن کے ہاں لکھنؤ کی شوخی ہے، مگر وہ روایتی تصورِ خدا، تصورِ انسان اور تصورِ کائنات رکھتے تھے.... جبکہ حالی نے سرسید کا تصورِ فطرت قبول کیا تھا، نتیجہ دونوں ہم عصروں میں گہرا تضاد پیدا ہوگیا۔ محمد حسن عسکری اس تضاد کی یوں نشاندہی کرتے ہیں:

"انھوں (محسن) نے جو ہنر بھی سیکھا تھا اس کے کمالات بے جھجک دربارِ رسالت میں پیش کر سکتے تھے۔ ایسا راسخ ایمان، ایسی طمانیتِ قلب، اور یہ سچی انفرادی آزادی ہمارے یہاں سے غدر سے غائب ہونے لگی اور سرسید کی عقلیت اور افادیت اور مولانا حالی کی پیرویِ مغربی نے محسن کی قسم کی نعت گوئی کو ناممکن بنا دیا۔" (۲۶)

دونوں کی نعت میں بنیادی فرق روایتی اور جدید شخص کا فرق ہے۔ محسن روایتی شاعر ہیں، دوسرے لکھنؤ کے ہیں، تیسرے ان کا موضوعِ سخن صرف اور صرف نعت ہے، چوتھے ان کے ہاں ہندوستانیت اور اسلامیت کا شاندار امتزاج ملتا ہے۔ میر انیس مرثیہ لکھتے ہیں تو واقعۂ کربلا میں فرات کا ذکر کرتے ہوئے گومتی کے کنارے کا منظر دکھا دیتے ہیں۔ محسن نے بھی نعت لکھتے ہوئے خصوصاً قصیدہ لامیہ میں ہندوستان کا منظر دکھایا ہے، اس وقت ۱۹۳۷ء کا الیکشن اور ۱۹۴۷ء کی تقسیم ابھی بہت دور تھے۔ محسن مرکزِ فکر اور مرکزِ نگاہ نہیں بدلتے، بلکہ نئے سے نئے مضمون کے ذریعے یہی موضوع پیش کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری محسن کی اس مضمون آفرینی اور موضوع سے مستقل وفاداری پر بحث کرتے ہوئے محسن کو یوں داد دیتے ہیں:

"یہ مسلسل اور ان تھک مضمون آفرینی بجائے خود حقیقت محمدی کی گوناگوں کیفیتوں کا ایک استعارہ ہے جو لحہ بہ لحہ نئی سے نئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ محسن کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدا بہار جمالِ محمدی کا گویا ایک عکس ہے۔ محسن کا کمال اس بات میں ہے کہ ان کا آئینۂ شعر کبھی ماند نہیں پڑتا اور ہر لحظہ

یہ بدلتے ہوئے عکس قبول کرتا رہتا ہے۔ ان کی قوتِ ایجاد صرف شعروں میں ہی ظاہر نہیں ہوتی بلکہ مناسبات کو شعر میں، شعر کو مثنوی کے نقش میں اور اس نقش کو اپنے مستقل موضوع میں پیوست اور منضبط کرتی ہے۔ تنظیم کا یہ عمل کسی معمولی درجے کے تخیل کے بس کا روگ نہیں۔ اس کے لیے تعمیری صلاحیت درکار ہے۔"(۲۷)

بہر حال محسن ہر لحاظ سے داد کے مستحق ہیں۔ ان کا تصورِ انسان اس قدر بلند ہے کہ ہندوستان سے متعلقہ علامتیں اور اس سے متعلق تشبیب کا مضمون ان کی نعت گوئی کے لیے کوئی مسئلہ پیدا نہیں کرتا۔ محسن کی شاعری پر دو قسم کے اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ ایک تو ان کی لفظیات اور تشبیب کے الفاظ پر، دوسرے ان کی مدح کے الفاظ یعنی احد با میم اور احمد بلا میم پر۔ دراصل محسن شرک میں مبتلا نہیں تھے۔ وہ حضرت محمد ﷺ کی تحسین کرتے ہوئے کہیں کہیں حقیقتِ محمد یہ کو بیان کر رہے ہیں۔ صوفیا تنزلات کی بحث کرتے ہوئے حقیقتِ محمد یہ کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کے مدنظر یہ اصطلاح ہے، لغات نہیں ہے، جیسا کہ مولانا اشرف علی تھانوی نے کہا ہے کہ:

"یہ سب اصطلاحی الفاظ ہیں، ورنہ یقینی بات ہے محمد ﷺ اور آدم مخلوقاتِ الٰہی سے ہیں، نہ کہ صفاتِ الٰہیہ سے۔ تحقیق اس مسئلے کی اسی قدر ہے۔ اس سے آگے اہلِ سکر کا غلبہ ہے جس میں ان کی زبان اور قلم سے موہم الفاظ نکلے اور ناواقف لوگ اصطلاح کو نعت سمجھنے لگے۔"(۲۸)

اس طرح محسن بعض اوقات اس اصطلاح کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں تو ہم اسے اسی اصطلاح کے حوالے سے سمجھیں تو مناسب ہے۔ شاعری میں حضرت حسان بن ثابتؓ یہ کہتے ہیں تو کون اعتراض کرتا ہے:

و ضم الا لہ اسم النبی الی اسمہ   اذا قال الموذن فی الخمس اشھد
و شق لہ من اسمہ لتجلہ   فذو العرش محمود و ھذا محمد (۲۹)

اب رہی تشبیب تو اسے برداشت کرنا چاہیے۔ خود آنحضور ﷺ نے حضرت کعب بن زہیرؓ سے قصیدہ "بانت سعاد" مسجد نبوی میں بیٹھ کر سنا تھا اور کوئی اعتراض نہیں کیا تھا۔ عرب کے معاشرے میں قصیدے کی تشبیب ویسی ہی تھی جیسی عرب میں ہوتی تھی۔ ظاہر ہے ہندوستان میں قصیدے کی تشبیب اس قسم کی ہو تو اسے قبول کر لینا چاہیے:

سمت کاشی سے چلا صاف متھرا بادل   برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل | جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی | کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی | ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ | کہیں پھر کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات وہبل (۳۰)

ان اشعار پر اعتراض صرف اسی صورت میں کیا جاسکتا ہے کہ معترض شاعری کی زبان نہ جانتا ہو۔ ویسے فقہ کے اصولوں کے تحت شاعری کو پرکھا جائے تو درست نتائج تک کیوں کر پہنچا جاسکتا ہے۔ محسن کی شاعری کی دریافت اسی صورت میں ممکن ہے جب کوئی شخص مسلم معاشرے کے خدا، کائنات اور انسان کے تصورات سے آشنا ہو۔ ورنہ ان کی شاعری پر ہزار اعتراض کیے جاسکتے ہیں۔ محسن کی شاعری میں نعت کی تہذیب نظر آتی ہے، وہ تہذیب جو وحدت الوجود کے فلسفے اور تنزّلاتِ ستہ اور تصوف کے خیالات نے پیدا کی ہے۔

اب ہم آخر میں ان چند شعراء کی نعت کا مطالعہ پیش کرتے ہیں جن کے عالم دین ہونے سے کبھی کوئی انکار نہیں کر سکا۔ مزید برآں ان علماء میں سے بہت ولی اللّٰہی سلسلے کے علماء شمار ہوتے ہیں۔ اس انتخاب سے یہ مقصود ہے کہ اندازہ ہو سکے محسن کی نعت گوئی ان کی مبالغہ آرائی نہیں ہے، نعت کی تہذیب سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ وہ انداز ہے جو ان شعراء کے ہاں بھی موجود ہے جو عقیدۂ توحید میں شاہ اسماعیل شہید کی تقویۃ الایمان سے اتفاق رکھتے تھے یا کم از کم ان کی مخالفت میں نہیں تھے:

شاہ اسماعیل شہیدؒ (۱۷۷۹ء۔۱۸۳۱ء)

یہ ظاہر جو ہے مقطعِ انبیا | حقیقت میں ہے مطلعِ اصفیا
ہے اوّل ہی پیدا ہوا ان کا نور | یہ ظاہر کیا گو کہ آخر ظہور
نبی البرایا، رسولِ کریم | نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم

محمدؐ ہے نام ان کا احمد لقب | بیاں ہو سکے منقبت ان کی کب

سو تھا انبیاء کا قصیدہ عجیب | ہوا ختم اس کا بہ منہج غریب
تخلص کا موقع تھا یا دو جہاں | سو تصویر ناظم ہوئی واں عیاں
الٰہی ہزاروں درود و سلام | تو بھیج ان پر اور ان کی امت پہ عام (۳۱)

یہ تھے تقویۃ الایمان کے مصنف شاہ اسماعیل شہیدؒ اور ان کی نعت جن کے بارے میں محمد حسن عسکری لکھ چکے ہیں:

"حالی کے زمانے سے بہت پہلے تقویۃ الایمان شائع ہو چکی تھی اور اس بات پر پورا غدر برپا ہو چکا تھا کہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی عزت اتنی کرنی چاہیے کہ جتنی نعوذ باللہ بڑے بھائی کی یعنی رسول صلی اللہ علیہ وسلم پہلوئے بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور حالی کے زمانے میں "بنانا نہ تربت کو میری صنم تم" کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا۔" (۳۲)

مفتی صدرالدین آزردہؔ (۱۸۰۴ء۔۱۸۶۸ء) کے ہاں نعت کا نمونہ دیکھیے:

مدد اے پرتو لطف نبوی کوئی عمل!! شمع تنہائی ظلمت کدۂ گور نہیں
آستاں ہے ترے در کا وہ تجلی پرتو پہنچے پا سنگ کو جس سے جبل طور نہیں
پایۂ عرش بڑھانا تھا، وگرنہ یہ نام لوح پہ عرش کی ہوتا کبھی مسطور نہیں
ہوں ادا نظم میں کس طرح مناقب تیرے لسلہ یہ تمنا ہی ہے، وہ مقصور نہیں (۳۳)

مومن خان مومن (۱۸۰۰ء۔۱۸۵۱ء) وہابی تحریک کا حصہ تھے اور حضرت سید احمد شہیدؒ کے مسترشد تھے۔ ان کے نعتیہ اشعار دیکھیے:

وہ کون احمد مرسل شفیع ہر دو سرا جو خلق کا سبب اور باعث معاد نفوس
جہاں مطاع شہنشاہ آفتاب نشاں فلک سریر قمر طلعت و ملک ناموس

تیرے ہی فیض سے ہر قطرہ آبیار عجوس ترے ہی نور سے ہر ذرہ جلوہ زار شموس
ہمیشہ عفو ترا طالب گنہگاراں مدام رحم ترا دردمند کا جاسوس
ترے حسود کی نسبت سے جل رہی ہیں نہ کیوں ہجوم شعلہ سے دوزخ ملے کف افسوس
خمیدہ کس لیے نہ آسماں بنے تھے بھلا نہ تھا ازل سے جو در نظر ترا پابوس (۳۴)

مولانا محمد یعقوب نانوتوی (۱۸۳۳ء۔۱۸۸۴ء) دار العلوم دیوبند کے صدر مدرس اور حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر مکی کے خلیفۂ مجاز کا نعتیہ کلام دیکھیے:

کہاں کہاں پھرائے گی گردش ایام کہیں تو پائے کہیں خاطر حزیں آرام
وہ کون ہے کہ نہیں ذات پاک کا خادم مقام نماز میں صاحب ہیں عنکبوت وحمام
ہے سنگریزوں کا نطق اور طعام کو تسبیح ستونِ چوب کا گریہ ہے اور حجر کا سلام
ہوا ہے انگلیوں سے بحرِ بیکراں کا جوش ہیں ایک جام سے سیراب سارے تشنہ کام
یہ آرزو ہے کہ وردِ زبان سدا ہی رہے جہاں سے جاؤں تو ہووے زباں پہ آپ کا نام (۳۵)

مولانا محمد قاسم نانوتوی (۱۸۳۳ء-۱۸۸۰ء) بانی دارالعلوم کے قصیدۂ بہاریہ سے چند اشعار دیکھیں:

تو فخر کون و مکاں زبدۂ زمین و زماں امیر لشکر پیغمبراں شہ ابرار
کہاں بلندیٔ طور اور کہاں تری معراج کہیں ہوئے ہیں زمین آسمان بھی ہموار
جو تو ہی ہم کو نہ پوچھے تو کون پوچھے گا بنے گا کون ہمارا ترے سوا غم خوار
اُمیدیں لاکھوں ہیں لیکن بڑی امید ہے یہ کہ ہو سگانِ مدینہ میں میرانام شمار
اُڑا کے بادمری مشت خاک کو پس مرگ کرے حضورؐ کے روضے کے آس پاس نثار
ولے یہ رتبہ کہاں مشت خاک قاسم کو کہ جائے کوچۂ اطہر میں تیرے بن کے غبار (۳۶)

اب صرف دو اور شاعروں کا نمونۂ کلام پیش کیا جاتا ہے۔ اقبال احمد سہیل اور خواجہ عزیز الحسن مجذوب دو ایسے شاعر ہیں جن میں سے اوّل الذکر مولانا حسین احمد مدنی کے مرید ہیں اور ثانی الذکر کا مولانا اشرف علی تھانوی سے تعلقِ ارادت تھا۔ خواجہ عزیز الحسن مجذوب کا نمونۂ کلام دیکھیے:

ہو نعت بشر کیا، کوئی شایانِ محمد ہے جب کہ خدا خود ہی ثنا خوانِ محمد
میں اور مرے ماں باپ ہوں قربانِ محمد تخلیقِ دو عالم کے ہوئے آپ ہی باعث
دیکھے کوئی شان و سر و سامانِ محمد میں اور مرے ماں باپ ہوں قربانِ محمد (۳۷)

اقبال احمد سہیل کی نعت کا ایک نمونہ دیکھیے:

احمد مرسل، فخر دوعالم، صلی اللہ علیہ وسلم مظہرِ اوّل، مرسلِ خاتم، صلی اللہ علیہ وسلم
جسم مزکّی، روح مصوّر، قلب مجلّٰی، نورِ مقطر حسن سراپا، نور مجسم، صلی اللہ علیہ وسلم
طینت جسکی سب سے مطہر، بعثت جسکی سب سے مؤخر خلقت جس کی سب سے مقدم، صلی اللہ علیہ وسلم
جس کی ہراول فوج سلیماں، جس کے منادی موسیٰؑ عمرانؑ جس کے مبشر عیسیٰؑ مریمؑ، صلی اللہ علیہ وسلم
قبلہ نمائے سجدہ گزاراں، شعلۂ سینا، جلوۂ فاراں صبح بہاراں جس کا مقدم، صلی اللہ علیہ وسلم
عالمِ ناسوتی کا مجاہد، شاہدِ لاہوتی کا مشاہد شان میں ارفع، صبر میں اقدم، صلی اللہ علیہ وسلم
وہ مصداقِ دنیٰ فتدلّٰی جس کی منزل عرشِ معلّٰی نکتۂ "ما اوحٰی" کا محرم، صلی اللہ علیہ وسلم (۳۸)

یہ تھی نعت کی وہ تہذیب جو اس دائرے کے اہل علم شعراء کے ہاں بھی ملتی ہے جو جناب رسالت مآب صل صلی اللہ علیہ وسلم کی بشریت پر اصرار کرتے تھے۔ نعت کے اس انداز و اسلوب کے پس منظر میں نعت کی وہ تہذیب تھی جو تصوف کے تصورِ خدا، تصورِ کائنات اور تصورِ انسان پر یقین رکھتی تھی۔ ان تصورات نے رسالت کا ایک تصور پیش کیا تھا، جو ہماری نعت کی روایت میں موجود تھا اور اب تک موجود ہے۔ یہ روایت محسن کاکوروی کے ہاں پوری تفصیل اور وضاحت کے ساتھ موجود تھی اور میرؔ و غالبؔ کے

ہاں بصورتِ اجمال ملتی تھی۔ یہ روایت ایک زندہ روایت تھی۔ یہ اب تک اپنا جلوہ دکھاتی اور قلوب و اذہان کو منور کرتی ہے۔

حواشی:

۱۔ عبدالقیوم صبا، پروفیسر: (ملفوظات) بساط صبا، تدوین و ترتیب محمد عامر معراج، صفحہ:۲۱
۲۔ شمس الرحمن فاروقی: شعر شور انگیز، جلد اول، صفحہ ٦١٤
۳۔ اشرف علی تھانوی، مولانا، شریعت و طریقت، مرتبہ محمد دین اشرفی، صفحہ ٣٣٠
۴۔ اشرف علی تھانوی، مولانا، شریعت و طریقت، مرتبہ محمد دین اشرفی، صفحہ ٣٣٠، ٣٣٤
۵۔ عبدالصمد شاہ خواجہ فریدی فخری چشتی، اصطلاحات صوفیہ صفحہ ٦
۶۔ محمد ذوقی، سید، شاہ، مصر دلبراں صفحہ ٤٤٣
۷۔ عبدالصمد شاہ، حوالہ مذکور صفحہ ١٥٢، ١٥٢
۸۔ محمد قاسم نانوتوی مولانا تحذیر الناس من انکار اثر ابن عباس صفحہ ٤٤
۹۔ ایضاً ایضاً، صفحہ: ٤٥، ٤٦
۱۰۔ محی الدین ابن عربی، شیخ اکبر، رسالہ انوار مشمولہ رسائل ابن عربی، ترجمہ ابرار احمد شاہی صفحہ: ١٠٠
۱۱۔ شاہ ولی اللہ، حضرت، انفاس العارفین، مترجمہ محمد فاروق القادری، صفحہ: ١٥٦
۱۲۔ سرسید احمد خان، مقالات سرسید، جلد یازدہم، صفحہ: ١٠٠، ١٠٦
۱۳۔ ظفر حسن ڈاکٹر، سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت، صفحہ: ٦٥٦
۱۴۔ ایضاً ایضاً، صفحہ: ٢٢٥
۱۵۔ الطاف حسین حالی، مسدس حالی، صفحہ: ١٥
۱۶۔ ایضاً ایضاً، صفحہ: ١٩
۱۷۔ حیرت دہلوی مرزا، مسدس حیرت صفحہ: ٧١ بحوالہ عبدالعزیز فنشی حیرت کی حیرانی، صفحہ: ١٤٦
۱۸۔ سرسید احمد خاں، مسدس بطور مرثیہ، شذرات سرسید، تقدیم و ترتیب اصغر عباس، صفحہ: ٤١٠
۱۹۔ حالی، حوالہ مذکور صفحہ: ۱۳۱
۲۰۔ اکبر حسین اکبر
۲۱۔ سلیم احمد: محمد حسن عسکری آدمی یا انسان مشمولہ غالب، اقبال اور حسن عسکری، صفحہ ٣٦١
۲۲۔ ایضاً ایضاً صفحہ، ٣٦٦، ٣٦٧
۲۳۔ محمد حسن عسکری، محسن کاکوروی، ستارہ یا بادبان، صفحہ: ٣٠٤
۲۴۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، صفحہ: ٣٣٧، ٣٢٨
۲۵۔ ایضاً ایضاً صفحہ: ٢٩٩

۲۶۔ ایضاً ایضاً صفحہ:۳۱۳
۲۷۔ ایضاً ایضاً صفحہ:۳۲۱
۲۸۔ اشرف علی تھانوی، مولانا، حوالہ مذکور، صفحہ:۳۳۵، ۳۳۶
۲۹۔ حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ، دیوان حسان بن ثابت انصاری، صفحہ ۱۰۰-۱۰۴
۳۰۔ محسن کاکوروی، کلیات محسن، صفحہ:۹۵، ۹۶
۳۱۔ محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، اردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسن تک) صفحہ:۲۱۲
۳۲۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، ص:۱
۳۳۔ محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، حوالہ مذکورہ بالا، ص:۲۰۸
۳۴۔ ایضاً ایضاً، صفحہ:۲۱۶
۳۵۔ ایضاً ایضاً صفحہ:۲۴۹
۳۶۔ ایضاً ایضاً صفحہ:۲۵۰
۳۷۔ ایضاً ایضاً، اردو شاعری میں نعت (حالؔی سے حال) صفحہ:۱۳۰
۳۸۔ اقبال احمد سہیل: کلیات سہیل، صفحہ:۴۴، ۴۳

□□□

کلامِ غالب کے نعتیہ امکانات

ڈاکٹر ریاض مجید

ABSTRACT: The article discusses the predominant trend of Na'atia poets to render their poetic expressions compatible with the poetic format of Ghalib. This trend is reflective of potentiality of creating Na'atia text in the poetic forms used by Ghalib. Ghalib did not pay much attention towards Na'atia poetry in his poetic work but left some marvellous poetic gems in a few couplets of Urdu and Persian. This cannot be ascertained as to why this trend has come into vogue in contemporary Na'at writers. Whether they are doing so for seeking fame? Whether they are claimant of their creative power equal to that of Ghalib? Or whether they really found themselves at par with the poetic calibre of Ghalib? These entire questions have so far been answerless. However the fact is that this trend has enriched Na'atia literature up to some extent. The article also hinted towards the serious endeavour of Tahir Siddiqi who has contributed five books of his poetic eulogised renderings in poetic format of Ghalib. This contribution of Tahir Siddiqi is so far the largest one in this genre.

مرزا اسداللہ خاں غالب اس اعتبار سے اردو نعت کی وہ خوش قسمت اور منفرد شخصیت ہیں جو صنفِ نعت سے معروف تعلق نہ رکھنے کے باوجود اردو کے دوسرے غزل گو شاعروں سے زیادہ نعت کی صنف سے متعلق ہو گئے ہیں مرزا غالب کا ایک مصرع ہے ___ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے ___ زیرِ بحث موضوع کے حوالے سے اس کا بالکل الٹ کر لیں بہ ادنیٰ تصرّف ہر چند کہیں نہیں ہے پر ہے ___ والی بات اُن پر صادق آتی ہے کہ ہر چند ان کی شاعری کی وجہ شہرت نعت نہیں مگر آج کے نعتیہ بیانیے میں اِس صنف سے وہ نمایاں طور پر متعلق ہو گئے ہیں

اُردو نعت پر مرزا کے اثرات ان کی منفرد غزلیہ زمینوں نے ڈالے' ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت کے اظہار کے لئے شاعروں کی ایک نمایاں تعداد نے مرزا غالب کے کلام سے

رجوع کیا اور ان کی غزلیہ شعری زمینوں کو طرح ___ یا ___ بنیاد بنا کر اس پر نعتیہ جذبات وخیالات کا اظہار کیا یا یوں سمجھئے کہ ان زمینوں سے نعت کے امکانات کشید کئے۔ مرزا غالب کے زمانے میں کوئی شاعر بلکہ خود مرزا غالب کے وہم وگمان میں بھی نہیں ہوگا کہ اُن کا کلام اُن کے کلام کے پورے حجم اور مقدار سے کہیں زیادہ نعتیہ کلام کی تخلیق کا سبب بنے گا۔ ویسے مرزا غالب اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ ان کا کلام ان کے زندگی میں کئی بار چھپا' وہ استادِ شاہ کے منصب پر فائز بھی رہے، ان کی وفات سے لے کر اب تک اُن پر سینکڑوں کتابیں اور ہزاروں مقالات و مضامین لکھے گئے ان کے نام کی مناسبت سے چھپنے والے رسائل وجرائد، خاص نمبر، فلمیں، ادارے، انجمنیں اور مجلسیں سینکڑوں کی تعداد میں شہر شہر قائم ہوئیں وہ اعلیٰ تعلیمی درجوں کے نصابات میں شامل ہیں، ان کی نثر اور شاعری کے مختلف فکری وفنی پہلوؤں پر تحقیقی وتنقیدی کام کا بڑا حصہ سینکڑوں سندی مقالوں (ایم. اے، ایم فل، پی ایچ. ڈی) کی صورت میں موجود ہے جس میں سال بہ سال اضافہ ہو رہا ہے۔ اب ان مطالعات میں 'کلام غالب کے نعتیہ امکانات' کا موضوع بھی اہلِ نقد کی توجہ حاصل کر رہا ہے۔ آیئے اس مسئلے کو ذرا تفصیل سے دیکھئے۔

گزشتہ صدی کے آخری عشروں میں جب اردو نعت کی ترقی کا آغاز (باقاعدہ ایک جداگانہ صنف کے طور پر) ہُوا تو مرزا غالب کے کلام کی ایک اور امکانی جہت جسے میں 'مخفی برکت' سے تعبیر کروں گا سامنے آئی یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ وقت کے بدلنے کے ساتھ جب زندگی ادب، کلچر اور تمدن کی جمالیات اور اُس کے اظہاریوں میں تبدیلی آتی ہے تو یہ تبدیلی ماضی کی موجود صورت اور اس کے حاضر رویّوں میں ردّوبدل کا باعث بھی بنتی ہے ہر نیا زمانہ اپنے عصر ہی میں تبدیلی نہیں لاتا بلکہ اس کی روشنی میں ماضی قریب اور ماضی بعید کے بہت سے نظریات رویے اور طرز ہائے حیات کے تاریخی تناظرات بھی متاثر ہوتے ہیں نئے خیالات کی روشنی میں پرانے نظریات اور رجحانات بھی از سرِ نو زیرِ بحث آتے ہیں اور نئے زمانے میں ان کی مطابقت (Relevency) تلاش کی جاتی ہے جیسے گزشتہ صدی کے تیسرے عشرے میں ترقی پسند تحریک کے پھیلتے اور تیزی سے معروف ہوتے ہوئے میلانات نے ناقدین کو نظیر اکبرآبادی کی شاعری کے از سرِ نو مطالعے کی طرف متوجہ کیا اسی طرح نعت کے مقبول ہوتے زمانے جسے حفیظ تائب نے 'بہارِ نعت' سے تعبیر کیا ہے (ان کا ایک نعتیہ انتخاب اسی نام سے شائع ہُوا اس کے دیباچے میں انہوں نے اس انتخاب کا نام 'بہارِ نعت' رکھنے پر روشنی ڈالی ہے) اس زمانے میں مرزا غالب کے کلام کی ایک...... امکانی صورت اور اس صورت کے مختلف مظاہر سامنے آئے مثلاً

- بعض شاعروں نے مرزا غالب کی معروف غزلیہ زمینوں میں نعتیں لکھیں۔

- بعض نے مرزا کے دیوان پر نعتیہ دیوان مرتب کرنے کی کوشش کی
- کچھ نے مکمل نعتیہ دیوان لکھے
- کچھ شعراء نے ان کے مصرعوں کی نعتیہ تضمین کی اور کچھ نے ان پر نعتیہ خمسے لکھیں۔
- ہمارے شہر کے ایک معروف نعت نگار طاہر صدیقی جن کے کئی نعتیہ مجموعے چھپ چکے ہیں انہوں نے مرزا غالب کے متداول دیوان کی بجائے اس مکمل کلام پر نعتیں لکھیں جس کی نشاندہی کالی داس گپتا رضا کے مرتبہ دیوان غالب (مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان) میں کی گئی ہے۔ طاہر نے غالب کی تمام غزلوں، قصیدوں، قطعوں اور رباعیوں پر مکمل نعتیں لکھیں اور انہیں پانچ کتابوں میں شائع کیا جس کی تفصیل آگے آئے گی یاد رہے کہ رضا کا مرتبہ ''دیوان غالب'' غالب کے موجود تمام دیوانوں اور مختلف نسخوں سے زیادہ ضخیم اور مکمل ہے اس میں مرزا غالب کے پہلے معلوم شعر سے ان کی وفات سے دو روز قبل آخری کہے گئے شعر تک کو شامل کر لیا گیا ہے ___ یہ دیوان مرزا کی شاعری کے تخلیقی مدارج اور زمانوی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہے اور اس میں مرزا کے تمام اشعار (باقیات سمیت) کی جمع آوری کو ممکن بنانے کی نہایت مبسوط، ذمہ دارانہ اور کامیاب کوشش کی گئی ہے ___ طاہر صدیقی نے اپنی 'غالبی نعتوں' میں مرزا کے 'قادر نامہ' کو بھی شامل کر لیا ہے یوں ان پانچ کتابوں میں شامل نعتوں کی تعداد ۴۸۹ ہو گئی ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۳۲۸۲ ہے ___ یعنی اب تک غالب کی زمینوں پر کہے گئے کسی ایک شاعر کے سب سے زیادہ نعتیہ اشعار۔

آرٹ کا اگر تجزیاتی مطالعہ کریں تو اس کے آغاز سے صورت پذیری تک کی تکمیل کے کئی مرحلے جن میں احساس، خیال، مواد کی داخلی صورت گری، غیر نامیاتی شکل (In Organic Form) یا مختصراً معنی کی تلاش کے وہ سب مرحلے شامل ہیں جن میں افکار، مضامین، جذبات، کیفیات، مشاہدات، تجربات ہر وہ چیز آ جاتی ہے جو نظر نہیں آتی اور کاغذ پر اترنے سے پہلے تخلیق کار کے ذہن کے اندر تخلیقی تجربے کے طور پر بنتی بگڑتی، مختلف صورتوں میں ڈھلتی، تشکیلات کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہے تخلیقی تجربے کی یہ صورت گری بالآخر کاغذ پر ایک واضح صورت میں، الفاظ، قافیہ ردیف، شعری زمین اور کسی صنفی شکل میں ظاہر ہو جاتی ہے پہلے مرحلے کو ہیئت (Form) کی داخلی صورت اور کاغذ پر اتر جانے کے بعد کی شکل کو فارم کی خارجی صورت کہتے ہیں تخلیقی عمل ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس تخلیقی عمل کے تجزیے کی بحث طویل ہو سکتی ہے مگر تخلیقی تجربے کی عمل صورت کو ظاہر ہونے میں اتنی دیر نہیں لگتی وقت محسوسات اور اندرونی اُدھیڑ بُن کی حالت میں لگتا ہے جب اندرونی طور پر تخلیقی تجربہ مکمل ہو جائے تو اس کا خارجی صورت میں ظہور لمحوں کا مسئلہ ہے۔ ایک بڑے شاعر کے ہاں وقت، مہارت اور ریاضت کے ساتھ

یہ دونوں مرحلے ایک وحدت اور نامیاتی کل کی طرح ظاہر ہو جاتے ہیں۔اسلوب (Style) کے ان دونوں پہلوؤں کو داخلی اور خارجی، مواد اور ہیئت، یا معنی اور لفظ مختلف عنوانات سے زیرِ بحث لایا جاتا ہے پہلے مرحلے کو عام لفظوں میں ــــ کیا کہا؟ــــ اور دوسرے کو ــــ کیسے کہا؟ــــ کے سوالات سے واضح کیا جاتا ہے۔

مَیں مرزا غالب کے کلام میں نعتیہ امکانات کی تلاش کے موضوع پر کچھ کہتے ہوئے اس طویل تمہید کے لئے معذرت خواہ ہوں، ناقدین اور اساتذۂ فن اسلوب کی اِس ساری بحث سے بخوبی واقف ہیں مَیں ادب و نعت کے عام قارئین کے لئے اِس ایک نکتہ کی نشاندہی کرنا چاہتا ہوں کہ غالب جس 'اندازِ بیاں اور' کے سبب غالب ہے اور جن افکارِ عالیہ کے سبب اردو کا اہم اور منفرد شاعر ہے نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی صنف کے لئے اس کے اسلوب کے خارجی پہلو صرف شعری زمینوں ہی سے استفادہ کیا گیا ــــ غالب کے الفاظ، تراکیب اور مرزا غالب کے کلام کے فنی تشکیلات (جن پر سینکڑوں کتابوں کے نام رکھے گئے) ــــ ہمارے نعت گوشاعروں کی توجہ نہ ہونے کے برابر رہی۔

مرزا غالب کے بارے میں علامہ اقبال نے فرمایا ہے

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہُوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

اور اس مرغِ تخیّل کے بارے میں مرزا غالب ایک جگہ کہتے ہیں:

ما ہمائے گرم پروازیم' فیض از ما مجو
سایہ ہمچو دُود بالا می رود از بالِ ما

(ہم ایک ایسے تیز رفتار ہما کی طرح محو پرواز ہیں کہ لوگوں تک ہمارا فیض پہنچنا بھی مشکل ہے ہمارا فیض تلاش نہ کر ہمارا سایہ نیچے آنے کی بجائے دھوئیں کی طرح ہمارے اوپر رہتا ہے ــــ ہما، سایہ اور فیض کے تلازمات نے اس شعر کو بلیغ اور اس کے معنوی بہاؤ کو بڑی وسعت دے دی ہے) مرزا غالب نے اردو کے ایک شعر میں اپنے الفاظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بتایا ہے، کہتے ہیں

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس شعر میں بھی گنجینۂ معنی اور طلسم کے تلازمات نے اس شعر کو بلیغ اور پُر معنی بنا دیا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب جس سبب سے بڑا شاعر ہے وہ اس کا فکری پہلو ہے اس کے مضامین، اس کی شعری دانش اُس کے مرغِ تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی، لیکن ہم نعت نگاروں نے

استفادہ غالب کی زمینوں سے کیا___ ہم شاید یہی کر سکتے تھے۔

کلام غالب سے فیض حاصل کرنے کے سلسلے میں یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہے کہ جن سینکڑوں شاعروں نے کلامِ غالب پر نعتیں لکھی ہیں انہوں نے صرف غالب کے شعری اسلوب کے خارجی پہلو یعنی، کیسے کہا؟ کو پیشِ نظر رکھا ہے جہاں تک غالب کے شعری نابغے (Poetic Genius) کی بات ہے ادھر نہ کسی کی توجہ گئی اور نہ کسی نے اس کی کوشش کی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں ؎ غالب کی برابری کرے کون؟

کلام غالب سے نعتیہ اظہارات پر گفتگو کے لئے ہمیں ایک نظر مرزا غالب کی شعری زمینوں پر ڈالنی ہوگی اور نعت لائق زمینوں کی نشاندہی کرنا ہوگی، مرزا غالب کے دیوان میں موجود کلام جنہیں خود مرزا نے مرتب کیا اور جو اُن کے زمانے میں شائع بھی ہوا، تین طرح کا کلام ملتا ہے ایک تو وہ سادہ زمینیں جو کسی شاعر کی بھی ہو سکتی ہیں مرزا سے پہلے ان کی زندگی میں اور آج تک وہ غالب کے حوالے کے بغیر استعمال ہو رہی ہیں ان سے مرزا سے کوئی خصوصی تعلق ضروری نہیں سوائے اس کے کہ وہ مرزا نے بھی استعمال کی ہیں۔

O مثلاً غالب کے دیوان کی پہلی غزل میں تحریر کے بعد کا، کی ردیف ہے اس انداز کی غالب کی بیسوں زمینیں ہیں مثلاً.....تحریر کا.....شمشیر کا___ .....شراب میں.....رکاب میں___ .....شکار تھا.....غبار تھا___ .....رسم و راہ ہو.....گناہ ہو___ .....جہان ہے.....آسمان ہے___ .....حال ہے.....محال ہے

غالب کے متداول دیوان میں دو سو کے قریب غزلیں ہیں جن میں ڈیڑھ سو کے قریب وہ زمینیں ہیں جن سے غالب کا تخصص ضرور نہیں یہ زمینیں کسی شاعر کی بھی ہو سکتی تھیں غالب سے پہلے، غالب کے دَور میں اور آج بھی غالب سے مخصوص وابستگی کے تصور کے بغیر استعمال ہو رہی ہے یہ وہ زمینیں ہیں جن میں قافیے کے بعد ایک یا دو لفظوں کی ردیف ہے۔

O غالب سے معروف بعض ایسی زمینیں بھی ہیں جو غالب سے پہلے بھی شاعروں نے استعمال کیں مگر وہ معروف غالب کی نسبت سے ہوئیں ان غزلوں میں ___ حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد ___ ردیف والی غزل ہے جو دوسرے شاعروں کے ہاں بھی ملتی ہے مگر یہ غزل جیسے کہ پہلے نشاندہی کی گئی مرزا غالب کی نسبت سے زیادہ معروف ہے اس انداز کی وہ زمینیں جو غالب کی طبع زاد ہیں پچاس کے قریب ہیں جسے ہمارے نعت نگاروں نے اپنے نعتیہ مضامین و افکار کے اظہار کے لئے استعمال کیا ہے اِن میں بھی ممکن ہے کچھ زمینیں مرزا غالب سے پہلے ہمارے شاعروں نے استعمال کی ہوں یا فارسی میں مستعمل رہی ہوں خصوصاً ردیف کے بغیر۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز___ حریف مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز___ پھر اس انداز سے بہار آئی___

○ اس انداز کی کئی زمینیں ہیں جو غالب کے معاصر شاعروں کے عام استعمال میں رہی ہیں مثلاً

ــ......ہم ہوئے ــ......جوش ہے ــ......خفا ہوتا ہے ــ......جام کے ــ......کہانی میری ــ......دیار کے ــ......عریانی کرے ــ......رنگیں ہے ــ......علامت ہے ــ......زلف یاد ہے ــ......ادا ہے ــ......بے زبانی ہے ــ......دیگر نہیں وغیرہ وغیرہ

○ مرزا غالب کی پچاس کے قریب ایسی شعری زمینیں ہے جو مرزا کی ندرت ادا کی مظہر ہے جو مرزا کے حوالے سے معروف ہوئیں ان میں

ــ......مشکل پسند آیا ــ......بے محابا جل گیا ــ......دفتر کھلا ــ......فرمائیں گے کیا ــ......وصال یار ہوتا ــ......دوا نہ ہُوا ــ......تاخیر بھی تھا ــ......ستمگر نہ ہُوا تھا ــ......باہم دگرنا آشنا ــ......فنا ہو جانا ــ......دگر ہے آج ــ......نظر در و دیوار ــ......پر کیے بغیر ــ......یاد دیکھ کر ــ......نشاں اور ــ......چمن ہنوز ــ......مے خوار کے پاس ــ......اثر ہوتے تک ــ......جفا کہتے ہیں ــ......گلشن میں نہیں ــ......قدم دیکھتے ہیں ــ......جگر کوئیں ــ......صبا باندھتے ہیں ــ......پر نہیں ہوں مَیں ــ......نمایاں ہوگئیں ــ......بھر نہ آئے کیوں ــ......دکھا کہ یوں ــ......محبت ہی کیوں نہ ہو ــ......گفتگو تو کیوں کر ہو ــ......فغاں کیوں ہو ــ......قطرہ خوں وہ بھی ــ......بے قراری ہائے ہائے ــ......آجائے ہے ــ......حسرت دل میں ہے ــ......وحشت ہی سہی ــ......گفتار میں آوے ــ......کمال اچھا ہے ــ......ہم آگے ــ......تُو کیا ہے ــ......نمایاں مجھ سے ــ......سنائے نہ بنے ــ......اضطراب تو دے ــ......بشر ہے کیا کہیے؟ ــ......سخن کی آزمائش ہے ــ......دنیا مرے آگے ــ......آجائے ہے مجھ سے ــ......پیدا کرے کوئی ــ......ہوا کرے کوئی ــ......ڈراتا ہے مجھے ــ......دم نکلے ــ......تماشا کہیں جسے ــ......ناکام بہت ہے ــ......مہماں کئے ہوئے ــ......جاں کے لئے ــ......جفا اور سہی ــ......دکھا کہ یوں

(اس فہرست میں کمی بیشی کی گنجائش ہے)

ان غزلوں کی زمینیں نعت لائق ہیں یا تھوڑی سی توجہ سے نعت مطابق استعمال ہو سکتی ہیں لیکن غالب کی کچھ ایسی زمینیں بھی ہیں جنھیں نعت مطابق کرنے کے لئے نعت نگاروں کو محنت کی ضرورت ہے اور بعض تو کھینچ تان کے بھی شائد نعتیہ قرینے سے آمیز نہ ہو سکیں مثلاً غالب کے یہ مصرعے دیکھئے:

ع	پھر ہُوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
ع	زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
ع	ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ع	دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
ع	شبِ وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ع	درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
ع	تپش ہے میری، وقفِ کشمکش، ہر تارِ بستر ہے
ع	دعویٰ عشق بتاں سے بہ گلستاں گل و صبح وغیرہ وغیرہ

اس طرح غالب پر نعت لکھنے والوں نے مذکورہ بالا زمینوں کو نعت کے لئے برتتے ہوئے مشکل تجربے سے گزرنے کا اعتراف کیا ہے۔

تخلیقی عمل خصوصاً ادبیات کی تخلیق میں کسی منصوبہ بندی کے مطابق امکان رکھے نہیں جاتے فن پاروں میں امکان دریافت کرنے کا مسئلہ بعد میں آنے والوں کا ہوتا ہے وقت کے ساتھ ساتھ جیسے دنیا کے احوال بدلتے ہیں اور پرانے طے شدہ سماجی اور معاشرتی رویوں میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور زندگی اپنی نئی ضروریات کے مطابق اپنے معمولات بدلتی رہتی ہے تو اسی طرح خیالات اور افکار کی دنیا میں بھی وقت کے ساتھ تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے پرانے فکری اسالیب رفتہ رفتہ معدوم ہو جاتے ہیں ان کی جگہ اظہار کی نئی شکلیں ترسیل فکر اور ابلاغ کی نئی طرزیں ظہور میں آتی ہیں ہر نئے زمانے میں تازہ اظہاری رویوں کے ساتھ ماضی کے ادبی سرمائے میں بھی معاصر زندگی اور اس کے مظاہر کا ربط اور یگانگت (Relevancy) تلاش کی جاتی ہے اور ان مظاہر کے قابل استعمال اور لائق حصوں کو ضروری ردّ و بدل کے بعد معاصر ادبی منظر نامے کا حصہ بنا لیا جاتا ہے۔

اردو نعت کی روایت کو فروغ ملا تو اس میں اظہار ابلاغ کے تازہ سانچوں، رویّوں، میلانات اور رجحانات کے ساتھ بعض متجسس ذہنوں نے کلامِ غالب کی طرف بھی رجوع کیا گزشتہ پچاس سالوں میں غالب کی غزل گوئی سے نعتیہ امکانات کشید کرنے کی کوشش اتنی ثمر بار ہوئی کہ اب یہ کوشش باقاعدہ ایک جداگانہ نعتیہ روایت کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں یہ بات حیرت کا موجب ہے کہ غالب نے بہت کم نعت گوئی (فارسی اور اردو کلام میں) کی ان کے نعتیہ اور 'نعت نما' شعروں کو جمع کیا جائے تو ان کی کل تعداد تیس چالیس سے زیادہ نہ ہوگی [مثنوی نورِ ولایت، قادر نامہ اور جان محمد قدسی کی معروف نعت ے مرحبا سیّدِ مکی مدنی العربی___ پر لکھا ہوا ان کے خمسہ سمیت (جوان کے مجموعے باغِ دودَر میں

شامل ہے)]___ مگر حیرت اور مسرت کی بات ہے کہ غالب کی شعری زمینوں پر لکھی ہوئی نعتوں کی تعداد سینکڑوں اور نعتیہ اشعار کی تعداد ہزاروں میں ہے پیش تر اس کے کہ ہم اس غالبی نعت کے حوالے سے بعض امور ومسائل کا جائزہ لیں غالب کے کلام میں پوشیدہ نعتیہ امکانات کی وسعت اور حجم یا اس کے (Potential) کا جائزہ لیتے ہیں۔

مرزا غالب کے چند اہم ترین شعر میں ایک شعر ہے

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر میں نغمہ سنج
مَیں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اس شعر کا دوسرا مصرع ادبیات عالیہ کے ایک اہم موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے اکثر شاعروں نے ناقدری دوراں کا گلہ کیا ہے دنیا کی مختلف زبانوں میں اس طرح کے اشعار مل جاتے ہیں جس میں شاعر نے اپنے آپ کو اپنے معاصر سماج سے ہم آہنگ نہ ہونے یا نہ کرسکنے کا گلہ کیا ہے مرزا غالب خود ایک جگہ کہتے ہیں:

درآں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گوئم

(اس شہر میں جہاں گوہر، موتی، دُر خریدنے کا کوئی دستور اور رواج ہی نہیں میں نے (جواہرات کی) دکان کھولی ہوئی ہے اور آواز لگا رہا ہوں بتا رہا ہوں کہ یہ گوہر اس قیمت کا ہے؟ ہے کوئی خریدار)

یہ وہی بات ہے جس کو میر تقی میر نے:

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اِس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

یا مولٰینا الطاف حسین حالی کے شعر

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

یا بقول خواجہ فرید

کوئی محرم یار نہ ملدا
کینوں حال سناواں دل دا

(کوئی واصف راز ہی نہیں ملتا کس سے دل کی بات کی جائے)

چینی شاعری کے ایک انتخاب Song of Red Flags میں ایک شاعر کی نظم کی ایک لائن یاد آ

رہی ہے : I Do not know /to whom I show/ the jewels, I posses

(اس نظم کا عنوان ''ڈوبنے سے پہلے کے خیال''، نظم میں شاعر نا قدری زمانہ کا گلہ کرتے ہوئے خودکشی کر لیتا ہے۔)

غالب نے ایک شعر میں اسی بات کو ایک اور انداز میں کہا تھا:

شہرت شعرم بہ گیتی بعدِ من خواید شدن
ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن

(دنیا میں میرے شعروں کی شہرت میرے مرنے کے بعد ہوگی جس طرح پرانی شراب کی قیمت بڑھ جاتی ہے اسی طرح آج قحطِ خریداری کے سبب نظر انداز ہونے والی شراب شعر آتے زمانے میں قیمتی ہو جائے گی۔)

کلام غالب کی زمینوں کو مشرف بہ نعت کرنے کی روایت جس تیزی سے فروغ پا رہی ہے یہ ایک جداگانہ سندی مقالے کا موضوع ہے اس کی بڑی وجہ کیا ہے کہ غالب کی شعری زمینوں میں نعتیہ اظہار کے امکانات ڈھونڈے جا رہے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے اپنے محسوسات اور خیالات وجذبات کے لئے جو شعری سانچے (زمینیں) استعمال کئے ان کے اندر اب بھی تازہ کاری کے اتنے امکانات ہیں کہ جن میں شاعر حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنی عقیدت وارادت کا اظہار کرنے کے آرزومند ہیں وقت کے ساتھ ساتھ اِن زمینوں کو 'ہم نعت' بنانے کے لئے نعت نگاروں کو خوشی محسوس ہو رہی ہے' کیا:

- O یہ مرزا غالب بننے کی یا اس کی تقلید کی کوشش ہے؟
- O مشہور ہونے کی خواہش ہے؟
- O غالب سے اظہار عقیدت ہے؟
- O نعتیہ زمینوں کا فقدان ہے جس کے لئے مرزا غالب کی بنی بنائی زمینوں سے رجوع کیا جا رہا ہے۔
- O یا ___ ان زمینوں کے اندر نعتیہ مضامین وافکار کو سمونے کی زیادہ گنجائش اور امکانات ہیں۔

ان سوالوں میں سے آخری سوال قرین قیاس محسوس ہوتا ہے!

مرزا غالب کے اردو فارسی کلام میں سے اگر نعتیہ اشعار کی جمع آوری کی جائے تو یہ اگرچہ مقدار میں زیادہ نہ ہوگی مگر معیار کے حوالے سے غالب کے یہ اشعار بہت بلیغ معنویت کے ترجمان میں غالب کا یہ مطلع دیکھئے:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی' ترے قد و رخ سے ظہور کی

سبحان اللہ ــــ یہ مطلع کئی نعتوں پر بھاری ہے اسی طرح غالب کا یہ مقطع دیکھئے:

اُس کی امت میں ہوں مَیں' میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہؐ کے غالب! گنبدِ بے در کھلا

فارسی میں غالب کی وہ نعت (نعتیہ غزل) اہم مضامین کی حامل ہے جس کا مطلع/مقطع ہے

حق جلوہ گر زِ طرز بیان محمدؐ است آرے کلام حق بہ زبان محمدؐ است
غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم کآں ذاتِ پاک' مرتبہ دان محمد است

اس کے ہر شعر میں کوئی خاص تلمیح پائی جاتی ہے جس کی نشاندہی بعض ناقدین نے کی ہے۔
حال ہی میں (سویرا: لاہور اشاعت ۱۰۰) میں اس مقطع پر معروف ناقد شمس الرحمن فاروقی نے بھی ایک فارسی نعت پر تضمین لکھی ہے۔

غالب کے کچھ اشعار اور مصرعے 'نعت نما' بھی ہیں جنہیں غالب نے نعت کے طور پر تو نہیں لکھا مگر جو نعت ہی کا قرینہ رکھتے ہیں اور جنہیں کئی نعتیہ تضمین نگاروں نے نعتیہ مصرعوں کے طور پر ہی برتا ہے مثلاً:

ع ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سے کہیں جسے
یا ع ورق تمام ہُوا اور مدح باقی ہے

ہمارے بعض مرتبین نعت اور ناقدین نے غالب کی غزلوں کے بعض اور شعروں کو بھی نعت کے طور پر لیا ہے جیسے:

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

دراصل یہاں مسئلہ 'بڑے' اور 'عظیم' شاعر کے فرق کا ہے بڑا شاعر بات کرتا ہے تو اُس کی بات پتھر پر لکیر کی طرح ثبت ہو جاتی ہے وہ کسی عہد میں لوحِ زمانہ سے محو نہیں ہوتی مگر عظیم شاعر پتھر پر لکیر بنانے کی بجائے اپنی محنت، جاں سوزی، ریاضت، وابستگی (Involvement) سے پتھر کو صیقل کر کے آئینہ بنا دیتا ہے اور ہر آنے والا زمانہ اس پتھر کے اندر اپنا عکس دیکھ لیتا ہے اپنا کوئی تعلق، وابستگی (Relevancy) ڈھونڈ لیتا ہے اگر کوئی نعت حال شاعر، قاری، ناقد دیوان غالب کا شروع سے آخر تک اس نیت اور تلاش میں مطالعہ کرے کہ ان اشعار میں نعتیہ تلازمات ڈھونڈنے ہیں تو اسے اس دیوان میں ایسے ایسے شعروں میں نعتیہ تجلیات کے عکس ملیں گے جس کا کوئی دوسرا شخص گمان ہی نہیں کر سکتا یہاں بات صرف قاری کے ثنا جُو ہونے کی ہے اسے دیوان غالب میں کئی ایسے مصرع مل جائیں گے جو اس کی

نعت حال کیفیت کو ہوا دے سکیں___ مہمیز کر سکیں___ متحرک کر سکیں۔ فارسی کی اس مثال کی طرح جس میں 'دیوانہ راہُو بس است' کہا گیا ہے۔ قاری کے شنامست اور نعت خو ہونے کی ضرورت ہے ''دیوان غالب (اردو) میں نعت نما اشعار کی تلاش'' کے موضوع پر کبھی غور کریں تو ایسے بہت سے اشعار اور مصرعے مل جائیں گے اور ایک وقیع مقالہ تیار ہو سکتا ہے۔

یہاں بعض قارئین اور ناقدین معترض ہو سکتے ہیں کہ جو اشعار نعت کے طور پر نہیں لکھے گئے انہیں کھینچا تانی سے نعت میں کیوں شمار کیا جائے؟ مودّبانہ عرض ہے کہ ادب میں ایسا نہیں ہوتا ادبی واردات ہر قاری پر اپنے جداگانہ اثرات رکھتی ہے۔ ادب کا ایک باقاعدہ سکول ہے جو یہ کہتا ہے کہ تخلیقِ ادب کا عمل، قاری کی شمولیت ہی سے مکمل ہوتا ہے آپ اس مسئلہ کو مولینا روم کے اس شعر کی روشنی میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔

بادہ از ما مست شد نے ما از اُو
پیکر از ما ہست شد نے ما از اُو

یقین جانیے بعض اوقات ایک عام بسوں پر لکھا ہُوا شعر___ لوگ گیت کا بول یا فلمی گانے کی کوئی لائن صاحب حال سننے والے پر چنگاری کا کام کر کے اس کے اندرونی محبت رسولؐ کے جذبات و کیفیات کو شعلہ جوالہ بنا سکتی ہے اور اسے پہروں تک رقت آشنا، گداز طبع اور گریہ حال کر سکتی ہے۔

ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے آثار، اصحابؓ اور اہلِ بیت کی محبت کا تلازمہ اگر دیوان غالب پڑھتے ہوئے نعت حال شاعر پر 'اثر انداز' ہو جائے تو ۔ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں جیسے مصرعے حضور کے نقشِ پا کے خیال سے آمیز ہو کر اس سے کئی نعتیں کہلوا سکتے ہیں___ کس مصرع سے کیا خیال ذہن میں ابھرے؟ کیا سلسلۂ خیال پیدا ہو؟___ اس بارے کوئی پیش بینی نہیں کی جا سکتی۔

مرزا غالب کے ذہن میں اشعار لکھتے ہوئے کیا تھا؟ لوگوں نے انہیں کس طرح پڑھا اور اپنے ذہن میں کیا کیا تصویریں بنائیں؟ اپنے کون کون سے تجربے اُن سے آمیز کئے اور اپنی کن کن واردات کے عکس ان اشعار میں دیکھے۔ یہ ہر ایک قاری کا اپنا جداگانہ مسئلہ اور علاحدہ معاملہ ہے شعر جب کاغذ پر اتر جاتے ہیں تو شاعر کا ان پر اجارہ نہیں رہ جاتا کہ وہ بضد ہو اِن سے اور کوئی معنی اخذ نہ کئے جائیں یا ان سے کوئی قاری اپنا ذاتی تجربہ آمیز نہ کرے___ شعر سے منسلک تلازماتی وسعتیں ہی شعر کو زندہ رکھتی ہیں آپ اس کے معنوی اور تاثیری دائرے کو محدود کریں گے تو شعر بھی لوگوں کے دلوں سے نکل کر تذکروں تک محدود ہو جائے گا غزل اور قصیدہ میں یہی فرق ہے غزل کی صنف عام قاری نے بھی قبول کی اور قصیدے صرف تاریخ ادب کا حصہ بنے۔ لہٰذا اگر ہمارے نعت نگاروں نے غالب کے آئینہ اشعار میں سے کوئی نعت کا عکسِ خیال ڈھونڈا یا ان کی غزل کے کسی شعر پر نعت لکھی لی تو اس میں حیرانی کی کوئی

بات نہیں یہ کلام غالب کی 'مخفی برکت' ہے جس نے سینکڑوں شاعروں سے ان کی غزلوں پر ہزاروں نعتیں کہلوالیں اور' کلام غالب میں نعتیہ امکانات کی تلاش' کی ایک ایسی روایت شروع ہوئی جس میں سال بہ سال اضافہ ہورہا ہے جیسا کہ میں شروع میں نشاندہی کی تھے۔

طاہر صدیقی نے حال ہی میں اپنا پانچواں نعتیہ مجموعہ ''تغلیب مدحت'' شائع کیا ہے جو غالب کی رباعیات پر لکھی نعتیہ رباعیات پر مشتمل ہے اس سے پہلے وہ مغلوب مدحت، تغلیب مدحت، غلّابِ مدحت اور غلوب مدحت کے نام سے اپنے نعتیہ مجموعے شائع کر چکے ہیں انہوں نے یہ تمام نام اہتماماً غلب وغلبت کے قبیل سے اخذ کیے ہیں ان کی غالبی نعتوں کی تعداد جیسا کہ ہم پہلے ذکر کرآئے ہے چار سو نواسی اور اشعار کی تعداد تین ہزار دوسو بیاسی کے قریب ہے۔ کلامِ غالب کے توسیع مطالعات کے بیسوں امکانات ہیں ایک نعت کا امکان بھی تھا۔ جسے ہمارے نعت نگار دریافت کر رہے ہیں اور جسے وہ ایک روایت کے طور پر آگے بڑھانے میں مصروفِ کار ہیں۔

غالب کو جس زمانے کی تلاش تھی اور وہ اپنے جس 'گلشنِ نا آفریدہ' کا ذکر کر رہے تھے اس کا ایک حصہ 'غالبیہ' نعت زار کی صورت میں ظہور پذیر ہورہا ہے وہ جس 'نشاطِ تصور' کی گرمی میں نغمہ سنج تھے اس کی صورت گری کی ایک ضوآج اُن ستائش گروں کی سعی میں روشن ہورہی ہے جو غالب کی زمینوں میں نعت کہہ رہے ہیں۔ مرزا غالب کو مبارک کہ وہ نعت کے معاصر بیانیہ میں ایک اہم روایت اور حوالہ بن رہے ہیں اور ان نعت نگاروں کو بھی مبارک جو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنی ارادت مندی اور شیفتگی کے اظہار کی مختلف جہتیں غالب کی زمینوں سے آمیز کر رہے ہیں۔

□□□

مولانا جامی کا سلام (دوسرا حصہ)

احمد جاوید

ABSTRACT: The text cited hereunder is the 2nd part of transcribed form of address of Ahmad Javaid. He has described deep meaning of further couplets of Salutation of Jami to Exalted and the holiest personality of the world Muhammad (S.A.W). The simple words used by Jami contain deep and vast perspective of meaning and Ahmad Javaid has navigated through the ocean of perceptions hidden in the visible words. Logical, Mystical, linguistics and idiomatic pearls of used words have been brought out in order to elaborate essence i.e. distinctive aspects of explored meanings of the words. The speaker has presented concentrated extract of meanings of the whole poem written in Salutation form. He has very well defined deep love, sensibility and craftsmanship of expression by presenting explanation for the poetic Magnum opus of Jami.

سلامٌ علیک اے ز ابرِ نوالت
مرا کشت زارِ امل سبز و خرم

(آپ پر سلام! آپ کے ابرِ جود و سخا سے
میری تمناؤں کی کھیتیاں سرسبز و شاداب)

آپ ﷺ کی بڑی بڑی شانیں بیان کر کے، یعنی حقیقتِ محمدیہ علی صاحبہا الصلاۃ والتسلیم کے مظہر اکمل کی حیثیت سے آپ ﷺ کے حقائق کا ممکنہ حد تک اظہار کرنے کے بعد پچھلے شعر میں آپ ﷺ کی تاریخی ہستی کی مدح شروع ہوئی۔ اس شعر میں رسول اللہ ﷺ سے اپنے ذاتی تعلق اور احسان مندی کا اظہار کیا ہے۔ آپ ﷺ کی شانِ رحمۃ للعالمینی کو اپنے تجربے کے سیاق و سباق میں ایک پرتاثیر اسلوب اور بالکل مانوس کیفیت کے ساتھ مولانا جامی نے اس طرح بیان کیا ہے کہ جو سنتا ہے وہ اسے اپنے تعلق بالرسول ﷺ کی تمام جہتوں کا ایسا مکمل بیان سمجھتا ہے جس پر وہ خود

قادر نہ تھا۔ یہ شعر بھی ایسا ہے کہ اس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ایک سچا اور کامل امتی رسول اللہ ﷺ کی جنابِ اقدس میں جو آخری بات کہہ سکتا ہے، وہ یہ ہے۔ دیکھنے میں شعر سادہ ہے، مضمون بھی صاف ہے اور کیفیت بھی معروف اور غیر مبہم۔ تاہم ذرا غور کرنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ان دو مصرعوں میں تعلق بالرسول ﷺ کا آئیڈیل جیسے وجود میں سرایت کر گیا ہے اور اس تعلق کے بہترین تقاضے جیسے ہمارے احوال کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ ہر لفظ اس طرح استعمال ہوا ہے کہ اس کا مفہوم تو متعین ہے لیکن کیفیت میں کوئی fixity نہیں ہے۔ اللہ اور اللہ کے رسول ﷺ کے بارے میں خیالات و تصورات اتنے بامعنی نہیں ہوتے جتنے کہ احساسات و احوال ہوتے ہیں۔ یہ بات آپ سمجھے؟ اس کا مطلب یہ ہے کہ اللہ کے رسول ﷺ کو ہم نے جن مراتب کے ساتھ مانا ہے وہ ماورائے عقل و ادراک ہیں۔ انہیں جاننے کی ہر سطح ادھوری ہے لیکن ماننا اگر سچائی کے ساتھ ہے، احوالی تصدیق کے ساتھ ہے اور ایک وجودی وفور کے ساتھ ہے تو اس کی ساخت احساس اور کیفیت کی سی ہوتی ہے۔ اور اس کا حاصل ایک ایسی طمانیت ہے جو پوری طرح نہ جان سکنے کو پوری طرح ماننے میں رکاوٹ نہیں بننے دیتی۔ تو واضح ہے ناں کہ رسول اللہ ﷺ کو پوری طرح جاننا محال ہے لیکن پوری طرح ماننا واجب۔ اس وجوب کو ذہن احساسات کی مدد کے بغیر ادا نہیں کر سکتا۔ لیکن جناب یہاں احساسات کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم رسول اللہ ﷺ کو پوری طرح محسوس کر سکتے ہیں۔ نہیں، ہرگز نہیں۔ کیونکہ پورا محسوس ہونا ہی پورا معلوم ہونا ہے۔ ہماری بات کا مطلب یہ ہے کہ آپ ﷺ کو ماننے کے لیے ہمارا خود کو جاننا ضروری ہے۔ یا یوں کہہ لیں کہ ایمان بالرسالت ہمیں پورا کا پورا ہمارے شعور میں لے آتا ہے۔ تو ہم تعلق بالرسول ﷺ کو حقائقِ رسالت تک رسائی کا ذریعہ نہیں بناتے بلکہ فیضانِ رسالت کو محسوس کرواتے رہنے والے جذبے کے ساتھ اس تعلق کا مبدءِ احوال ہونا realize کرتے ہیں۔ اس realization کی بناوٹ حسی ہے مگر اس میں ذہن بھی شریک ہے۔ اور یہ اس تسکین و اطمینان (fulfillment) کے ساتھ ہے جو اپنے اندر ایک پورا پن رکھتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ پورا پن subjective ہے اور ہر آدمی کے لیے اس کی نوعیت مختلف ہے۔ یعنی ممکن ہے کہ میرے احساسات و کیفیات میں کار فرما پورا پن آپ کے لیے ادھورا ہو۔ ہماری یہ بات اس وقت زیادہ سمجھ میں آئے گی جب آپ یہ شعر کھولنے کی کوشش کریں گے۔

اس شعر کے بنیادی کلمات، جیسا کہ ابھی عرض کیا، مفہومی وحدت اور احساساتی کثرت کے حامل ہیں۔ اور یہ بات اس شعر سے خاص نہیں ہے۔ لفظ کا مفہوم قطعی ہوتا ہے مگر اس سے تحریک پانے والے احساسات انفرادی اور غیر اختیاری ہونے کی وجہ سے غیر محدود تنوع رکھتے ہیں۔ اور ان احساسات کا مفہوم کے مطابق ہونا بھی ضروری نہیں، جیسے 'درد' کا لفظ کسی خاص perception میں خوشی اور راحت کے احساسات بھی بیدار کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر میں احسان مندی کے گہرے احساس کے ساتھ ندامت بھی ہے، فخر بھی ہے، عاجزی بھی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ہر آدمی اپنی حالت اور حالات کے مطابق اس شعر سے ایک ذاتی تعلق پیدا کر سکتا ہے۔ تو بہر حال، اس شعر کے بنیادی الفاظ کا ذرا تجزیہ کیے لیتے ہیں۔ پہلا لفظ ہے 'نوال'۔ 'نوال' کا مطلب ہوتا ہے: عطا، بخشش، دینا۔ جذبۂ سخاوت سے مگر لینے والوں کی ضرورتوں کو دیکھ کر فیاضی کرنا، 'نوال' ہے۔ اس کا اعلیٰ درجہ یہ ہے کہ جسے دیا جا رہا ہے اس کی ضرورت ہی نہ دیکھی جائے بلکہ خواہش بھی پوری کر دی جائے۔ رسول اللہ ﷺ کی شانِ سخاوت ایسی ہے کہ لینے والوں کی موجود حاجتیں بھی پوری ہو جاتی ہیں اور ممکنہ ضرورتیں بھی جن کا ادراک فی الحال ضرورت مند کو بھی نہیں ہوتا۔ وہ تو جب آپ ﷺ عطا فرماتے ہیں تو لینے والوں کو اپنی اس ضرورت کا علم حاصل ہوتا ہے۔ مطلب کیا شان ہے جود و عطا کی کہ ضرورت کی تکمیل پہلے ہو گئی اور احساس بعد میں ہوا۔ اور پھر ضرورت ہی نہیں بلکہ آپ ﷺ کا ابرِ فیض آرزو اور خواہش کی ان کھیتیوں کو بھی سیراب اور شاداب رکھتا ہے جن میں ہر سانس کے ساتھ نئے نئے بیج بوئے جاتے ہیں۔ اور یہاں بھی وہی کیفیت ہے کہ وہ تمنائیں بھی پوری ہو رہی ہیں جن کا ہمیں احساس ہے اور وہ تمنائیں بھی بر لائی جا رہی ہیں جو ہمیں پوری ہو جانے کے بعد محسوس ہوتی ہیں۔ 'نوال' بلکہ 'ابرِ نوالت' جامی نے ایک اور جگہ بہت عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ وہ شعر بھی سن لیجیے:

آنچہ مرا ز ابرِ نوالت رسید
سبزہ ز بارانِ بہاری ندید

'نوال' کے بعد دوسرا قابلِ شرح لفظ ہے 'امل' یعنی امید، خواہش، آرزو، ارمان۔ یہ لفظ اکثر منفی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ دنیا سے محبت رکھنے والے دل میں پیدا ہونے والی ہر خواہش اور ارمان کو 'امل' کہا جاتا ہے۔ لیکن اس شعر میں یہ لفظ ایک اچھی حالت کے معنی میں ہے۔ حقیقی ضرورت کی تکمیل کی امید اور خواہش! یہ ضرورت دنیاوی بھی ہو سکتی ہے اور اخروی بھی، طبعی بھی ہو سکتی ہے

اور روحانی بھی، عقلی بھی ہو سکتی ہے اور اخلاقی بھی، عرفانی بھی ہو سکتی ہے اور عاشقانہ بھی۔ یعنی 'امل' قلب و ذہن اور ان سے مناسبت پیدا کر لینے والے نفس کی مشترکہ پیاس ہے جس کا احساس بندے کو اس کی حقیقت سے جوڑے رکھتا ہے اور جس کے بجھنے سے اصلی مقصود اور مراد کو پانے کا تجربہ میسر آتا ہے۔ 'امل' کے اس درجے کا لحاظ رکھتے ہوئے دیکھیں تو شعر کا مطلب یہ ہو گا کہ رسول اللہ ﷺ سے فیض یابی اور inspiration کی بدولت انسان اپنی حقیقت اور غایت دونوں کا زندہ شعور بھی حاصل کر لیتا ہے اور ہمہ وقت جاری حال بھی۔ پچھلے شعروں کے تسلسل میں دیکھیں تو اس شعر تک پہنچ کر مولانا جامی نے رسول اللہ ﷺ کی فیض رسانی کے دو دائرے دکھائے ہیں۔ پہلے دائرے میں حقیقتِ محمدیہ علی صاحبہا الصلاۃ والتسلیم کا فیض دکھایا جو حقائق وجود کا مربی ہے، اور دوسرے دائرے میں ذات محمدی علی صاحبہا الصلاۃ والتسلیم کے اس فیضان کو موضوع بنایا جو ہماری تخلیق کے بعد ہم پر جاری ہے۔ مطلب، پہلا دائرۂ فیض قبل از تخلیق ہے اور دوسرا بعد از تخلیق۔ بس اتنا خیال رہے کہ قبل از تخلیق فیض کا فاعل اللہ ہے اور حوالہ آپ ﷺ ہیں۔ اس فیض کی نوعیت ایسی ہے کہ اس کی معرفت حاصل ہو جائے تو بندہ شکر اللہ کا ادا کرتا ہے اور ممنون رسول اللہ ﷺ کا ہوتا ہے۔ اور بعد از تخلیق فیض کی صورت یہ ہے کہ اس کا خالق اللہ ہے اور فاعل رسول اللہ ﷺ ہیں۔ تو سمجھ گئے ناں کہ پہلا فیض اللہ طرف سے ہوتا ہے رسول اللہ ﷺ کی وجہ سے، دوسرا بھی ظاہر ہے اللہ ہی کی طرف سے ہوتا ہے مگر آپ ﷺ کے وسیلے سے۔ وجہ اور وسیلے میں فرق تو معلوم ہے ناں؟ وجہ میں انفعال (passivity) ہوتا ہے اور وسیلے میں فعلیت (activity)۔ ایک اور فرق بھی ہے: دونوں مطلق ہیں تاہم وجہ عام (universal) ہے اور وسیلہ خاص (particular)۔ اس کو بالکل سادہ لفظوں میں یوں سمجھیں کہ اللہ کی کائناتی رحمت کے نظام میں رسول اللہ ﷺ وجہ کی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ ہدایتی رحمت کے نظام میں آپ ﷺ وسیلہ ہیں۔ یہ پوری بات نہیں ہے لیکن پوری بات کو سمجھنے کی کوشش کا آغاز اسی سے ہو گا۔

'کشت زار' اور 'سبز و خرم' کو بھی سمجھنا اس شعر کی تحسین اور تاثیر میں گہرائی پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے۔ 'کشت زار' کے دو مطلب ہیں: بے شمار کھیتوں کا مجموعہ اور ایسی کھیتی جہاں اگنے اور نمو پانے کا سلسلہ کبھی نہیں رکتا، یعنی ایک گچھا توڑتے ہیں تو دس خوشے ساتھ ہی پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان دونوں معنی کے ساتھ 'کشت زار' ہمارا کل شعور ہے اور کل وجود ہے۔ دونوں میں آرزوؤں کی تخلیق کا عمل جاری رہتا ہے اور آپ ﷺ کی فیاضی سے ہر آرزو پیدا ہوتے ہی پوری

ہوتی رہتی ہے۔ لیکن اس طرح پوری نہیں ہوتی کہ ختم ہو جائے بلکہ ہر آرزو تکمیل پاتے ہی دس اور تمنائیں پیدا کر دیتی ہے، اور پھر وہ تمنائیں بھی اسی انداز سے ایک خلاق بامرادی کے عمل میں رہتی ہیں۔ مطلب، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تربیت و کفالت میں جاکر ذہن، قلب اور نفس یوں سمجھیں ایک ایسی پیاس کے امین بن جاتے ہیں جو ایک ابدی سیرابی کی فوری تمہید ہے۔ خود اس پیاس میں ایسی سکینت ہے کہ تسکین پالینے کے بعد بھی یہ اپنی بقا کا سامان کرتی رہتی ہے اور سیرابی کو بھی اپنے احیا کا ذریعہ بناتی رہتی ہے۔ حقیقی تشنگی سیرابی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس فقرے پر ذرا غور کیجیے تو درود شریف دل سے نکلے گا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اپنے متبع کو ایسا طالبِ حق بناتے ہیں کہ مطلوب کے حضور در حضور میں رکھتے ہوئے بھی اسے طالب ہی کی پوزیشن پر نئے نئے احوالِ طلب کے ساتھ ثابت قدم رہنے کے قابل بنا دیتے ہیں۔ 'سبز و خرم' کو بھی نفاست اور لطافت کے ساتھ سمجھنا ضروری ہے۔ 'سبز و خرم' کا پہلا مطلب ہے سرسبز و شاداب، دوسرا مطلب ہے اندر باہر سے سیراب، اور تیسرا مطلب ہے جس کا باطن حق ہے اور ظاہر خیر۔ یہ تینوں مطالب دراصل 'ابر نوالت' کی رعایت سے پیدا ہوئے ہیں کیونکہ لینے کے احوال دینے والے کے انداز سے پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بارانِ فیض سے نفس میں خیر کی نمو ہوتی ہے، ذہن حق سے مانوس ہو جاتا ہے اور قلب جمال سے سرشار رہتا ہے۔ مختصر یہ کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے نسبت اگر سچی ہو تو ظاہر کی کھیتی بھی سرسبز رہتی ہے اور کشتِ باطن بھی مسلسل شادابی کے عمل اور حال میں رہتی ہے۔ ایسا عاشق خود تو طمانیت در طمانیت میں رہتا ہی ہے، اسے دیکھنے والے بھی سیرابی کی کیفیت میں چلے جاتے ہیں۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت اگر ذمہ داری اور فرماں برداری کے ساتھ ہے تو آدمی پورا کا پورا نفسِ مطمئنہ بن جاتا ہے۔

اس شعر کو ذرا ڈوب کر پڑھنے کی کوشش کریں تو ان شاء اللہ آپ کی خواہشات بھی اللہ کو خوش کرنے والی بن جائیں گی۔ اور یہی تزکیے کا آخری درجہ ہے۔

ہزاراں تحیت ز حق باد فائض
برمحِ تو و آل و صحبِ تو ہر دم

(اللہ کی طرف سے مسلسل اضافے کے ساتھ فیضان ہوتی رہے بے شمار سلامتی
آپ صلی اللہ علیک وسلم پر اور آپ کے آل واصحاب پر ہر آن)

اللہ کی طرف سے تحیت کا وہی مفہوم ہے جو صلاۃ کا ہے، یعنی سلامتی بھیجنا، سراہنا، شاباش دینا، انتہائی خشنودی کا اظہار کرنا، اپنے قربِ خاص میں رکھنا، بقاباللہ کی ضمانت اور بشارت دینا اور اپنے تک پہنچنے کا واحد وسیلہ بنانا۔ اپنے رسول ﷺ پر درود و سلام اللہ تبارک و تعالیٰ کا ابدی فعل ہے جس میں قیامت سے بھی وقفہ نہ آئے گا۔ اللہ کی خاص الخاص مہربانی ہے کہ اس نے فرشتوں کے ساتھ ہمیں بھی اس میں شامل رہنے کا امر فرمایا۔ یہ شعر گویا اس امر الٰہی کی تعمیل ہے۔ یہ دعا ہے مگر اللہ کی محبوب ترین دعا ہے جو ہماری زبان سے نکلنے سے پہلے ہی قبولیت کے انتہائی درجے پر قبول ہو چکی ہے۔ یہ ایسی دعا ہے جس کی پیشگی مقبولیت پر یقین رکھنا لازم ہے۔ اور مقبولیت بھی ایسی جو مانگنے والے کے وہم و گمان سے بھی کہیں بڑھ کر ہے۔ سچ پوچھیں تو اللہ نے اس دعا کا حکم دے کر ہمیں شرفِ بندگی کے منتہا پر کھڑا کر دیا ہے۔

اللہ کی طرف سے صلاۃٌ علی النبی کی ایک ذرا دقیق جہت یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ غالباً اس کے ذریعے سے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہر صلاۃ کے نتیجے میں خود رسول ﷺ کو اپنے ان مراتب کا تسلسل کے ساتھ علم ہوتا رہتا ہے جو اللہ نے آپ ﷺ کے لیے مخصوص کر رکھے ہیں اور ان کا پورا علم بھی ایک راز کی طرح محفوظ کر رکھا ہے۔ یہ راز فرشتوں پر بھی پوری طرح آشکار نہیں ہے اور خود رسول اللہ ﷺ کو بھی اس کا سلسلہ وار علم اللہ کی جناب سے تحفے کی طرح عطا ہوتا رہتا ہے اور رہے گا۔ وصلی اللہ علی النبی الامی!

تو اس ضروری تمہید کے بعد دیکھیں کہ اس تحیت و سلام میں آل و اصحاب رضوان اللہ علیہم اجمعین کو بھی شامل کیا جا رہا ہے۔ ان ہستیوں کا شمول، ظاہر ہے، فرقِ مراتب کے ساتھ ہے۔ جب ہم آل و اصحاب کے لیے سلامتی کی دعا کرتے ہیں تو اس کا مجموعی مطلب یہ ہوتا ہے کہ یا اللہ انہیں جس طرح دنیا میں اپنے حبیب مکرم ﷺ کا مقرب بنایا، آخرت میں بھی اس قرب کو جاری رکھنا۔ یعنی ہم ان مقدس لوگوں کے لیے دنیا و آخرت کی سب سے بڑی نعمت اور سعادت طلب کرتے ہیں: رسول اللہ ﷺ کا قرب، مرافقت اور مصاحبت! اب دیکھیے کہ اس مبارک طبقے میں دو حضرات ایسے ہیں جنھیں دنیا میں بھی قربِ رسول ﷺ حاصل رہا اور عالمِ برزخ میں بھی۔ سب آل و اصحاب رضوان اللہ علیہم حضورِ رسالت مآب ﷺ میں قربِ مکانی سے مشرف رہے اور درود شریف کی یقینی مقبولیت ہم سے یہ ماننے کا تقاضا کرتی ہے کہ انہیں یہ قربِ مکانی ان شاء اللہ جنت میں بھی نصیب رہے گا۔ مقربینِ رسالت کی اس مبارک ترین جماعت میں سیدنا ابو بکر صدیق

اکبر رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور سیدنا عمر فاروق اعظم رضی اللہ تعالیٰ عنہ اس لحاظ سے منتہاے قرب پر ہیں کہ آپ ﷺ کا قربِ مکانی انہیں دنیا اور جنت کے ساتھ ساتھ برزخ میں بھی یعنی درمیانی مدت میں بھی میسر ہے۔ دنیا میں یہ قربِ مکانی لگ بھگ سوا لاکھ خوش نصیبوں کو حاصل رہا، جنت میں یہ تعداد ان شاء اللہ کہیں زیادہ ہوگی لیکن عالمِ برزخ میں یہ شرف صرف دو کے حصے میں آیا۔ اگلا شعر اسی مضمون پر ہے۔

بتخصیص آناں کہ ہستند با تو
بیک جا ز جنسیتِ تام منضم
(خصوصاً ان دو دوستوں پر جو آپ صلی اللہ علیک وسلم کے ساتھ
ہیں ایک ہی مقام پر کامل مناسبت کے ساتھ جڑے ہوئے)

فلسفہ و منطق کی اصطلاحات سے ضروری واقفیت نہ ہو تو آدمی اس شعر سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ 'تخصیص '، 'جنسیتِ تام' اور 'منضم' معقولات کی اصطلاحیں ہیں۔ گو کہ یہ اصطلاحیں بالکل فلسفیانہ اور منطقی مفاہیم کے ساتھ نہیں برتی گئیں تاہم ان کا تھوڑا بہت علم ہو تو اس شعر کا تکنیکی کمال بھی سمجھ میں آ جاتا ہے اور معنی و مضمون کی تشکیل کا ایک خاص روایتی انداز بھی قدرے گرفت میں آ جاتا ہے۔

'تخصیص' کا روز مرہ مطلب تو 'خصوصاً' یا 'خاص طور پر' ہے۔ منطق میں 'تخصیص' کا مفہوم ہے ایک کل میں سے کسی جز کو خصوصیت دینا یا اس جز کو اپنے کل پر فوقیت دینا۔ اسے انگریزی میں particularization کہتے ہیں۔ اس کی بنیاد پر جنس میں نوع اور نوع میں فرد کا اثبات ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح قانون کے علاوہ لسانیات میں بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ خصوصاً علم معانی میں۔ اس سے خصوصیت اور فضیلت کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ جیسے پچھلے شعر سے ملا کر پڑھیں تو یہ لفظ اس معنی میں ہے کہ آپ صلی اللہ علیک وسلم کے آل و اصحاب رضوان اللہ علیہم پر تحیت ہو، خصوصاً ان دو ہستیوں پر جو ان سب میں افضل ہیں۔ تو آپ سمجھ گئے ناں کہ آل و اصحاب کل ہیں اور شیخین اس کا جز، اور یہ جز اپنے کل پر فضیلت رکھتا ہے۔

'جنسیتِ تام' بھی اصلاً منطقی اصطلاح ہے اور بہت سے علوم میں مستعمل رہی ہے۔ اس کی تفصیل میں گئے تو بات بہت لمبی ہو جائے گی۔ مختصراً اتنا سمجھ لیں کہ تمام موجودات میں 'وجود'

مشترک ہے اور یہی سب کی 'جنسِ تام' ہے۔ مولانا جامی نے اس مفہوم کی رعایت سے نئے معانی پیدا کیے ہیں۔ ان معانی کو سمجھانے کے لیے ایک بات کہہ رہا ہوں، ممکن ہے کہ کام آجائے۔ وجود سب سے بڑا شرف ہے کیونکہ یہ تعلق باللہ کی قابلیت ہے، اس کا محل (Locus) ہے اور تعلق باللہ ہی اس کی اصل ہے۔ اس شرف کا حامل بننے یعنی موجود ہونے کی اصل سے فعلی اور انفعالی دونوں سطحوں پر متصل رہنے کے لیے تعلق بالرسول ﷺ شرطِ واحد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور خود تعلق بالرسول ﷺ کے کچھ مراتب ہیں جنھیں حسبِ حال اور سچویشن میں اختلاف کے اعتبار سے مختلف کلمات سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ ایک پہلو سے دیکھیں تو یہ تعلق فی الغیاب ہے اور فی الحضور ہے، دوسرے رخ سے دیکھیں تو یہ تعلق فعلی ہے، ذہنی ہے، قلبی اور حالی ہے، تیسری جہت سے دیکھیں تو یہ تعلق شعوری اور وجودی کی تقسیم رکھتا ہے۔ سرِ دست ہم تعلق فی الغیاب اور تعلق فی الحضور کے دائرے میں رہیں گے، اور یہ بھی غیاب و حضور کے صوفیانہ معنی میں نہیں بلکہ سادہ مفہوم میں۔ رسول اللہ ﷺ سے ہم لوگوں کا تعلق بن دیکھے ہے، یہ تعلق فی الغیاب ہے، صحابہ رضوان اللہ علیہم آپ ﷺ کی زیارت و صحبت کا شرف رکھتے تھے، انہیں تعلق فی الحضور حاصل تھا۔ صحابہ کو نصیب ہونے والا تعلق بالرسول ﷺ بھی ایک سا نہیں تھا، اس میں کچھ درجات تھے۔ سبھی جانتے ہیں کہ تعلق کی انتہا اتصال ہے اور خود اس اتصال کا منتہا انضمام ہے۔ اتصال رسول اللہ ﷺ سے مکانی اور روحانی قرب کا نام ہے اور قرب کی یہ دونوں حالتیں اگر دائمی ہو جائیں تو پھر یہ انضمام ہے۔ یہاں ہم اتصال اور انضمام دونوں کو سامنے کے لغوی مفہوم میں استعمال کر رہے ہیں، ان کے اصطلاحی مطالب فی الحال بیان نہیں کر رہے۔ اتصال کا لغوی مطلب ہے 'جڑنا' یا بلا واسطہ جسمانی و مکانی قرب۔ اسی طرح انضمام بھی بڑی حد تک اتصال کا ہم معنی ہے، یعنی دونوں میں 'الحاق' اور 'پیوستگی' مشترک ہے مگر اس کے باوجود باعتبارِ کیفیت ان میں ایک باریک سا فرق ہے جسے جاننا اگر ضروری نہیں تو مفید یقیناً ہے۔ اتصال میں دو، دو ہی رہتے ہیں جبکہ انضمام میں دو، ایک بن جاتے ہیں۔ اور یہ بات بھی سمجھ لیں کہ اتصال کی دو صورتیں ہوتی ہیں، جسمانی یا مکانی اور روحانی۔ رسول اللہ ﷺ سے آل و اصحاب رضوان اللہ علیہم کا روحانی اتصال تو ظاہر ہے کہ ابدی ہے، البتہ مکانی اتصال میں آپ ﷺ کے تشریف لے جانے کے بعد وقفہ پیدا ہو گیا جو جنت میں ختم ہو گا۔ لیکن شیخین رضی اللہ عنہما کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے لیے مکانی اتصال میں بھی gap نہیں آیا۔ یہ حضرات آپ ﷺ کے ہر مرتبۂ حیات میں آپ ﷺ سے متصل ہیں۔ اور عالم برزخ میں بھی آپ ﷺ

سے خاص الخاص فیض یابی کا دروازہ ان دونوں پر کھلا ہوا ہے۔ وہاں بھی روحانی ارتقا کے اس تسلسل میں ہیں جو انسانوں میں کسی غیر نبی کو نصیب ہوا نہ ہو گا۔ شجرِ رسالت کی بلند ترین شاخ پر لگے ان جڑواں پھلوں کی قدر بھلا خاندانی گدی پر براجمان دنیا کی چوری کھانے والے توتے، ممبروں پر پھدکنے والے خدا فراموش کوے، کشکول بنے ہوئے تشاعر، شریعت محمدی علی صاحبہا الصلاۃ و التسلیم کی اہانت پر فخر کرنے والے دھمال باز اور پیشہ ور گویّے کیا جانیں۔ ''طعمۂ ہر مرغکے انجیر نیست'۔

توبہر حال، اس شعر کی نثر بنائی جائے تو کچھ یوں ہو گی۔ یارسول اللہ صلی اللہ علیک وسلم! آپ کی مبارک آل پر تحیت اور مقدس اصحاب پر سلام۔ خصوصاً ان دو ہستیوں پر جو ایک ہی مقام پر ایک ہی حال کے ساتھ برزخی زندگی میں بھی آپ صلی اللہ علیک وسلم کی مرافقت میں ہیں۔ اور یہ ایسی مرافقت ہے جو شاید جنت میں بھی آپ صلی اللہ علیک وسلم کے خوش نصیب رفیقوں کو نہ ملے گی۔ یہ ایسی صحبت ہے جو انہیں دو کا مقسوم ہے۔ اس کے نتیجے میں ان حضرات کو آپ ﷺ سے وہ کامل و اکمل مشابہت اور مناسبت حاصل ہے جس نے انہیں ایسے مبارک کلمات کی طرح بنا رکھا ہے جس کا صرف ایک معنی ہے، اور وہ خود آپ ﷺ ہیں۔ ظاہر ان کا ہے اور باطن آپ ﷺ ہیں۔ مطلب، شیخین الکریمین رضی اللہ عنہما رسول اللہ ﷺ سے وہ نسبتِ حالی رکھتے ہیں جس میں غیریت ذاتی اور فرقِ مراتب باقی تو رہتا ہے لیکن اسی طرح جیسے جزاور کل کے درمیان ہوتا ہے۔

حال آشنائے مرتبۂ عین پر سلام
شیخین پر سلام!

اگر فیضِ نورت نبودے نمودے
یکے ملتِ کفر و اسلام باہم

(اگر آپ ﷺ کے نور کا فیض نہ ہوتا
تو کافر اور مسلم ایک دکھائی دیتے)

یہاں نور کے دو مطلب ہیں۔ نورِ ہدایت اور نورِ محمدی علی صاحبہا الصلاۃ والتسلیم۔ آپ ﷺ جو کتاب اور جو دین لے کر آئے اس نے حق اور باطل کا فرق ہمیشہ کے لیے واضح کر دیا۔ یعنی

آپ ﷺ کا فیضان نہ ہوتا تو کفر واسلام آپس میں خلط ملط ہو جاتے۔ یعنی اتنا اندھیرا ہوتا کہ نہ کفر دکھائی دیتا نہ اسلام۔ سمجھے آپ! رسول اللہ ﷺ تشریف نہ لاتے تو اللہ کی طرف سے بھیجا ہوا وہ نورِ ہدایت تمام نہ ہوتا جس کی بدولت اسلام اور کفر کا امتیاز بالکل واضح ہے۔ اسی نورِ ہدایت کو جسے لانے والوں میں رسول اللہ ﷺ آخری ہیں، رسول اللہ ﷺ کا نور بھی کہا جاتا ہے۔ اور یہ بات اچھی طرح یاد رہنی چاہیے کہ تمام انبیا علیہم السلام اللہ کی طرف سے جو نور لے کر آتے ہیں، اس نور کے پورے کے پورے حامل بھی بنائے جاتے ہیں۔ آپ ﷺ کا اپنی ذات میں نور ہونا ہماری روایت کے مسلمات میں سے ہے۔ البتہ اس کی تفصیل میں خاصے اختلافات ہیں۔ مولانا جامی جس صوفیانہ اور عارفانہ روایت کے نمائندے ہیں وہاں نورِ محمدی علی صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کو جس مفہوم میں مانا جاتا ہے، اس کا ضروری بیان پچھلی نشست میں ہو چکا ہے۔ یہاں چونکہ مضمون سادہ ہے اور ایک قانون کا بیان ہے لہٰذا اس شعر کو اس معنی میں لینا چاہیے کہ رسول اللہ ﷺ جو کتابِ ہدایت لائے تھے، وہ فرقان بھی ہے۔ یعنی کفر واسلام اور حق و باطل کو ایک دوسرے سے ابدی طور پر ممتاز کر دینے والی کتاب! یہاں قرآن کو رسول اللہ ﷺ کا نور کہا گیا ہے۔ ایسا کہنے کی تاویل یہ ہے کہ قرآن کی روحِ ہدایت آپ ﷺ کی ذاتِ اقدس میں گویا مجسم ہو گئی تھی۔ جیسا کہ ام المؤمنین بی بی عائشہ سلام اللہ علیہا کا معجزانہ قول ہے: **"کان خلقہ القرآن"**۔

آگے کے اشعار نسبتاً سادہ ہیں، ان کی شرح میں تفصیل کی ضرورت کم ہے۔

وگر راہِ خلد از تو روشن نگشتی
کہ رستی ز ظلمات قعرِ جہنم

(اور اگر تجھ سے جنت کا راستا روشن نہ ہو جاتا تو بھلا کون
جہنم کے گڑھے کے اندھیروں سے نکل پاتا)

واضح بات ہے کہ رسول اللہ ﷺ جنت کا راستا نہ دکھاتے تو جہنم ہی سب کی منزل ہوتی۔ اس میں یہ پہلو بھی نکالا جاسکتا ہے بلکہ صاف طریقے سے نکلتا ہے کہ آپ ﷺ ہادی بنا کر نہ بھیجے جاتے تو دنیا کی حیثیت دوزخ کے ایسے گڑھے کی سی ہوتی جس پر کفر، ظلم اور جہل کے اندھیرے مسلط ہوتے۔ ان اندھیروں میں انسان خود کو بھی نہ دیکھ سکتا۔

ز سعیِ تو شد فتحِ ابوابِ مغلق
ز نطقِ تو شد کشفِ اسرارِ مبہم

(آپ کی کوشش سے بند دروازے کھل گئے
آپ کے ارشادات سے چھپے ہوئے راز ظاہر ہو گئے)

اس شعر کو اس مفہوم میں بھی لیا جا سکتا ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے ہدایت رسانی کے لیے جو جد و جہد فرمائی اس سے وہ دروازے کھل گئے جنھیں کھلوانا عقل وغیرہ کے بس کی بات نہ تھی۔ عقل کا ذکر اس لیے کر رہے ہیں کہ **مغلق** کے لفظ میں یہ دلالت پائی جاتی ہے۔ اغلاق ایسی مشکل کو کہتے ہیں جو عقل کو بے بس کر دے۔ اسی طرح آپ ﷺ کے ارشادات نے ان غیبی حقائق کو بالکل واضح کر دیا جن کا مخفی ہونا بھی نامعلوم تھا۔ صوفیانہ اصطلاح میں کہیں تو آپ ﷺ کے فعل سے عروج کا عمل کمال کو پہنچ گیا اور قول سے نزول کا۔ عروج ونزول تو آپ حضرات سمجھتے ہیں ہوں گے لیکن پھر بھی اپنے اطمینان کے لیے عرض کرتا ہوں کہ عروج اللہ کے حضور میں اس کی معیت کے حقائق کو جاننے کے لیے اللہ کی طرف مسلسل چلتے رہنا ہے۔ اور نزول جو عروج کی تکمیل کے بعد ہے، اللہ کی حضوری اور اس کی معیت کے دائمی شعور واحساس کے ساتھ دنیا میں ہدایت پھیلانے کا فریضہ انجام دینے کی ذمہ داری ہے۔ یعنی خالق کی طرف یکسو رہتے ہوئے خلق پر بھی متوجہ رہنا! انھیں ولایت اور نبوت سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ولایت، عروج اور نبوت، نزول۔ اس بنیاد پر بعض حلقوں میں ایک بلاوجہ کی بحث چھیڑ دی گئی کہ ولایت افضل ہے یا نبوت؟ ولایت کو افضل کہنے والوں پر جب گرفت ہوئی تو انھوں نے مجبوراً یہ تاویل کی، بلکہ بہانہ بنایا کہ نبی ہی کی ولایت نبی کی نبوت سے افضل ہے۔ ولایت میں نبی کا رخ اللہ کی طرف ہوتا ہے جبکہ نبوت میں انسانوں کی طرف۔ اور ظاہر ہے کہ توجہ الی اللہ ہر حال میں افضل ہے مخلوق کی طرف متوجہ ہونے سے۔ یہ بھی بس ایک بات سی بنائی گئی ہے۔ اس میں یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ اللہ کی طرف نبی کی توجہ گھٹتی بڑھتی رہتی ہے اور کارِ نبوت اس یکسوئی کو کم کر دیتا ہے۔
(تلبیسِ ابلیس میں صوفیوں پر شیطان کے وار)

جزاک الذی عم جودا و برا
و ارضاک عنا و صلی و سلم

(آپ ﷺ کو بہترین جزا دے وہ ذات جس کی سخاوت اور مہربانی کی کوئی حد نہیں ہے اور وہی راضی رکھے آپ کو ہم سے اور بھیجتا رہے رحمت اور سلام (جو صرف آپ کے لیے مخصوص ہے)

یہ شعر ایک مشہور درود کا گویا ترجمہ ہے۔ **جَزَی اللّٰہُ عَنَّا مُحَمَّداً مَا ھُوَ اَھلُہٗ (وارضاہ عنا)** (اللہ جل شانہ جزا دے محمد ﷺ کو ہم لوگوں کی طرف سے جس بدلے کے وہ مستحق ہیں۔) شعر کی تفہیم کے لیے یہاں کچھ لفظوں کو کھول دینا ان شاء اللہ کافی ہو گا۔ **جزا، عم، جود، بر اور رضا۔**

جزا کا مفہوم تو یہی ہے کہ اللہ کی طرف سے کسی نیکی کا بدلہ اور انعام۔ تاہم اللہ تبارک و تعالی کی شان اور رسول اللہ ﷺ کے مرتبے کی رعایت سے اس لفظ پر غور کیا جائے تو اس کا مشہور مفہوم برقرار تو یقیناً رہے گا لیکن کافی نہیں ہو گا۔ مطلب، اگر یہ دیکھیں کہ جزا دینے والا کون ہے اور یہ جزا کس کو عطا کی جارہی ہے، تو اس مفہوم کا دائرہ لامحدود ہو جائے گا۔ تسلیم کے ساتھ بے بسی کی اس حالت میں ذہن اس **جزا** کا تصور باندھنے کا قصد ہی نہیں کرتا بلکہ اسے عقیدے کی حیثیت سے محفوظ کر لیتا ہے۔ عقیدہ یہی تو ہوتا ہے کہ ذہن کے دائرے میں سمانے کی بجائے ذہن کو اپنے احاطے میں لے لیتا ہے۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہم رسول اللہ ﷺ کے احسانات کو شمار بھی نہیں کر سکتے اور ہمارے لیے یہ سوچنا بھی محال ہے کہ ان لاتعداد احسانوں میں سے کسی ایک کا بھی ہم اپنی طرف سے کوئی عاجزانہ اور خادمانہ بدلہ دے سکتے ہیں۔ اس لیے اللہ سے عرض کر رہے ہیں کہ آپ ان احسانات کا بدلہ اپنے بندے اور رسول ﷺ کو عطا فرما دیجیے کیونکہ آپ ہی ان احسانات کا بدلہ دے سکتے ہیں۔ ہاں، ایک بات اور بھی ہے کہ جب ہم آپس میں ایک دوسرے کو جزاک اللہ کہتے ہیں تو اس کا انتہائی مفہوم یہ ہوتا ہے کہ اللہ تمھاری مغفرت فرمائے اور جنت میں داخل کرے۔ لیکن رسول اللہ ﷺ کے لیے جزا کی دعا بالکل الگ نوعیت کی ہوتی ہے اور اس کا کوئی متعین مفہوم دعا کرنے والے کے ذہن میں نہیں ہوتا اور شاید ہونا بھی نہیں چاہیے۔ زیادہ سے

زیادہ ہمیں ایک دھندلا سا احساس ہوتا ہے کہ ہم اللہ سے آپ ﷺ کے لیے کوئی ایسی خوشنودی اور رحمت مانگ رہے ہیں جو کبھی کسی پر نہیں ہوئی اور نہ ہو گی۔ یہ وہ رحمت ہے جو اللہ کی تمام رحمتوں سے بڑی ہے اور ایسی ہے کہ اس کا جزوی سے جزوی تصور بھی ہمارے لیے ناممکن ہے۔

عم یعنی 'عام ہے'۔ عام کا مشہور مفہوم تو یہ ہے کہ اللہ کی رحمت اور بخشش سب پر ہے اور ہر ایک کے لیے ہے۔ اس شعر میں عام کا یہ مفہوم بھی ہے تاہم ایک گہرا نکتہ بھی ذرا غور سے دیکھیں تو واضح ہو جائے گا۔ اور وہ یہ ہے کہ یا اللہ اپنے رسول ﷺ پر وہ کرم اور رحمت فرما جو صرف ان کے لیے خاص ہے۔ ذرا دیکھیے تو سہی کہ عام کے لفظ میں خاص کے مفہوم کو غالب رکھنا کس درجے کی قادر الکلامی ہو گی۔ یہاں عام اس لیے آیا ہے کہ خاص واضح ہو جائے۔ عام کا دوسرا مطلب ہوتا ہے: غیر محدود۔ ہم نے ترجمے میں اسی مطلب کو اختیار کیا ہے۔ اس مفہوم سے یہ بات نکلتی ہے کہ اپنی لامحدود رحمت لامتناہی تسلسل کے ساتھ رسول اللہ ﷺ کے لیے ان کے خالق و معبود نے مخصوص کر دی ہے۔ یعنی آپ ﷺ پر ہونے والی رحمتیں لامحدود تنوع کے ساتھ ہیں اور پھر ان میں سے ہر رحمت اپنی جگہ لامحدود ہے۔

جود اصل میں اس سخاوت کو کہتے ہیں جو بدلے کی غرض کے بغیر کی جائے۔ اللہ کے حوالے سے اس کا معنی یہ ہو گا کہ ایک ذاتِ بے نیاز کی طرف سے ہونے والی بخششیں۔ اللہ کی کسی عطا پر انتہائے تشکر میں بھی یہ خیال نہیں آسکتا کہ مجھے اس کا بدلہ دینے چاہیے۔ بر بھی جود کا تقریباً ہم معنی لفظ ہے۔ اس کا غالب مطلب ہے احسان اور بھلائی۔ ایک باریک سا فرق ہے کہ **جود** سے فیض یاب ہونے والے کے دل میں دینے والے کا خیال پہلے آتا ہے اور کیا دیا ہے، اس کی طرف توجہ بعد میں ہوتی ہے۔ جبکہ بر میں ترتیب اس کے برعکس ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو جود سے فیض یابی جوّاد کی حضوری میں لے جاتی ہے اور بر کے تجربے سے شکر کا حال پیدا ہوتا ہے۔ اب آپ سمجھے کہ اس میں اللہ سے یہ طلب کیا جارہا ہے کہ اس کی رحمت رسانی کے لامتناہی تسلسل کے ساتھ ساتھ رسول اللہ ﷺ کی طرف سے نامختتم تشکر بھی جاری رہے۔ ہم اپنے اوپر ہونے والی رحمتوں کا مجموعی طور پر شکر ادا کرتے ہیں لیکن رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ اقدس پر جو رحمت بھی ہوتی ہے، ان شاء اللہ، اس کی پہچان بھی ساتھ عطا ہوتی ہے۔ اس لیے آپ ﷺ ایک ایک رحمت کا شکر ادا کرتے ہیں۔ اور یہ ہے وجود و شعور کی وہ وحدت اور عینیت جو مخلوق کا منتہائے کمال ہے اور رسول اللہ ﷺ میں گویا مجسم ہے۔ یعنی آپ ﷺ خلقتاً ایسے ہیں کہ کمالِ وجود کے سب احوال اپنی

کامل شناخت کے ساتھ آپ ﷺ کے شعور میں بھی ہیں۔ اسی وحدت کی طرف صحیح رخ پر اور صحیح رفتار کے ساتھ گامزن رہنے کے لیے ہدایت کا نزول ہوا ہے۔ اس ہدایت کا جو رسول اللہ ﷺ پر ختم نہیں بلکہ تمام ہوئی ہے۔

ارضاک عنا: انھیں ہم سے خوش رکھ یا ہم سے راضی رکھنا! یعنی اور امور کی طرح رسول اللہ ﷺ اللہ کی خوشنودی حاصل کرنے کا لازمی وسیلہ ہیں۔ آپ کو خوش رکھے بغیر اللہ کی رضا حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہاں یہ بات تاکید کے ساتھ کہنی ضروری ہے کہ مقصود اللہ کی رضا کا حصول ہے اور اسی کے لیے رسول اللہ ﷺ کی رضا کو دعا میں طلب کیا جا رہا ہے۔ اب دیکھنا یہ چاہیے کہ رسول اللہ ﷺ ہم سے کس طرح راضی ہوں گے اور قیامت کے دن ہمیں مسکرا کر دیکھیں گے۔ یہ کوئی راز نہیں ہے، ہم سے میں ہر ایک اس کا کم و بیش صحیح شعور رکھتا ہے۔ ہم پورے یقین سے جانتے ہیں کہ آنحضرت ﷺ ہم سے اسی وقت راضی ہوں گے جب ہم آپ ﷺ کو بندگی کا واحد نمونہ اور اللہ کی رضا کی طرف لے جانے والی صراطِ مستقیم پر اپنا مطلق رہنما مان کر اتباعِ رسول ﷺ کے ضروری تقاضے پورے کرنے لگیں گے۔ اتباع کا یہ مادہ ہمارے نفس میں غلبے کے ساتھ سرایت کر جائے تو ہماری کمزوریاں بھی وسائل مغفرت بن جائیں گی۔ ان شاء اللہ۔

صلاۃ اور **سلام** پر ہم پچھلی نشست میں تفصیل سے گفتگو کر چکے ہیں، امید ہے کہ اس کے بنیادی نکات آپ کو یاد رہ گئے ہوں گے۔

توئی یا رسول اللہ آن بحر رحمت
کہ باشد محیط از عطائے تو یک نم
جگر تشنگانیم از رہ رسیدہ
ترحّم علَینا بماءِ ترحّم

(آپ ﷺ رحمت کا وہ بیکراں سمندر ہیں کہ بڑے سے بڑا سمندر اس کی محض ایک بوند ہے ہم ایک لمبا سفر کر کے پہنچے ہیں اور اندر تک پیاسے ہیں ہم پر رحم فرمایئے باطن کو بھی سیراب کر دینے والے پانی کے ساتھ، ہم پر رحم فرمایئے!)

رسول اللہ ﷺ پر ابدی نزول رحمت کی پہلے سے مقبول دعا کر کے اب آپ ﷺ سے اپنے لیے رحمت طلب کی جا رہی ہے۔ اس ترتیب میں ایک حسن ہے۔ پہلے خوش کرو، پھر مانگو۔ اور خوش بھی ایسا کیا ہے کہ اس کے برابر خوش کرنے والی دعا اللہ کے لیے کوئی اور نہیں ہے اور اس سے بڑھ کر کوئی نذر رسول اللہ ﷺ کے لیے نہیں ہے۔ پچھلے شعر سے اس قطعے کو ملا کر دیکھیں تو **رحمت** کا مفہوم ذرا پورے پن کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ اوپر کے شعر میں **رحمت** اللہ کی تھی اور یہاں اس کی نسبت رسول اللہ ﷺ سے ہے۔ اللہ کی رحمت لا محدود اور لا متناہی ہے کسی اور سے تقابل کے بغیر۔ اور رسول اللہ ﷺ جس رحمت کا مجسمہ ہیں، وہ رحمتِ الٰہیہ ہی ہے اپنی بے کناری اور بے پایانی کے ساتھ۔ مخلوقات و موجودات سب اللہ کی رحمت کے مظاہر ہیں لیکن جزوی۔ ایک رسول اللہ ﷺ ہی ہیں جنھیں اللہ نے اپنی سب سے بڑی رحمت کا مظہر بنایا اس کے جوہر یعنی لامتناہیت اور کمالِ محض کے ساتھ۔ دوسرے لفظوں میں اللہ نے رسول اللہ ﷺ کے وجودِ اقدس ہی کو موجودات پر ہونے والی رحمتوں میں سب سے بڑی رحمت بنایا۔ یعنی آپ ﷺ رحمت سے رسمی اتصاف نہیں رکھتے بلکہ اپنی خلقت اور اپنی ذات میں رحمت ہیں۔ یعنی رحمت آپ ﷺ کے اوصاف میں سے ایک وصف نہیں ہے بلکہ آپ ﷺ کا نام ہے۔ آپ ﷺ رحمتِ الٰہیہ کا اس دنیا میں مسمّی ہیں۔

یہاں ایک بات یاد آئی، شاید کچھ کام کی ہو۔ اپنے لڑکپن میں میرے اندر ایک بچگانہ سا سوال پیدا ہوا کہ ہم اللہ کی ثنا میں زیادہ سے زیادہ کیا کہہ سکتے ہیں اور رسول اللہ ﷺ کی مدح میں بھی اپنی بساط کے مطابق پوری بات کیا کہہ سکتے ہیں۔ اپنی نادانی اور بے عملی کے باوجود مجھے کچھ جوابات یوں کہہ لیں کہ قلب کی زبان سے سنائی دیے۔ وہ یہ تھے کہ ہمارے لیے اللہ کی حمد و ثنا کا منتہا یہ ہے کہ ہم اسے یوں پکاریں:

- اے الٰہِ محمد ﷺ، اے ربِّ محمد ﷺ، اے خالقِ محمد ﷺ، اے معبودِ محمد ﷺ!

یہ کہہ کر دل کو پوری تسکین ہو جائے گی کہ میں نے اللہ کے فضل سے اپنے بس بھر اللہ کی تعریف کر دی۔ اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ یہ یقین بھی حاصل ہو جاتا ہے کہ اس سے بڑھ کر کلماتِ ثنا کہے بھی نہیں جا سکتے۔ اسی طرح رسول اللہ ﷺ کی مدح بھی اس وقت ہماری نسبت سے کامل و اکمل ہو گی جب ہم دل، دماغ اور زبان کو ہم آواز کر کے یہ کہنے کے لائق ہو جائیں کہ:

- آپ رسول اللہ ہیں
- آپ عبد اللہ ہیں
- آپ حبیب اللہ ہیں
- آپ اللہ کی سب سے بڑی رحمت ہیں
- آپ کی رہنمائی کے بغیر اللہ تک نہیں پہنچا جا سکتا
- آپ کو محبوب بنائے بغیر اللہ کی محبت نہیں حاصل ہو سکتی
- آپ کی فرمانبرداری کیے بغیر اللہ کی اطاعت نہیں ہو سکتی
- اللہ سے تعلق کو اگر کائنات سے تشبیہ دی جائے تو اس کائنات کا ایک ذرہ بھی ایسا نہیں ہے جو آپ ﷺ کے نور سے روشن نہ ہو
- اللہ کے حضور کا کوئی مرتبہ ایسا نہیں ہے جس میں آپ برزخ اور واسطے کی حیثیت نہ رکھتے ہوں

اس قطعے کا پہلا شعر تو ثنا ہے اور دوسرا التجا۔ اس میں معنویت کے بھی کئی پہلو ہیں اور
فیت کے بھی۔ مثلاً: **جگر تشنگانیم** یعنی ہم تشنہ جگر ہیں، اس کے دو مطلب ہیں۔ جو چاہے اختیار کر
ں۔ تاہم بہتر یہی ہے کہ دونوں ہی کو ساتھ ساتھ رکھیں اور شعر میں جاری و ساری کیفیت کو سیر
نے کی کوشش کریں، یہاں تک کہ اس ترکیب کے دونوں مطلب ایک دوسرے کو مکمل کرنے
لے بن جائیں۔ **جگر تشنہ** یا تشنہ جگر کا ایک مطلب ہے کسی رسائی سے باہر چیز کا حد سے زیادہ مشتاق
نا۔ یعنی ایسا عاشقِ صادق جو وصل کا طالب ہے اور ہجر جھیل رہا ہے۔ یہ تو ہوا ایک مطلب، **جگر**
نہ کا دوسرا مطلب ہے: ایسا پیاسا جس کے پاس پیاس کے سوا کچھ نہ ہو۔ یوں کہہ لیں کہ اس کا وجود
پیاس ہو۔ یہ تشنگی ایسی ہے جس میں پانی تک پہنچنے کا انتہائی شوق اور اس تک نہ پہنچ سکنے کا آخری
جے کا درد و غم ایک ہو گیا ہے۔ اسی کو میں کہہ رہا تھا کہ اس شعر میں کیفیت معنی کی کثرت کو
ری طرح برقرار رکھتے ہوئے اس کثرت اور تنوع کو جیسے وحدت کے تار میں پرو لیتی ہے۔ دماغ
تا ہے کہ امیدِ وصل پوری ہو ہی نہیں سکتی، جبکہ دل کو یہ اصرار ہے کہ محبوب چاہے تو پوری ہو سکتی
ہے۔ دماغ چونکہ محبوب تک پہنچ نہیں رکھتا اس لیے وہ عاشق کی صلاحیت پر خود کو مرکوز کر کے
صل کو محال سمجھتا ہے، لیکن دل محبوب تک ایسی رسائی رکھتا ہے کہ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ

محبوب جو چاہے کر سکتا ہے۔ یہ جو ابھی کہا ہے کہ دل محبوب تک رسائی رکھتا ہے، ذرا اس پر غور کیجیے۔ یہ وہ محبوب ہے جو مخفی رہ کر ظاہر ہے اور ظاہر ہوتے ہوئے مخفی ہے۔ ایسے محبوب کا ہجر بھی اس کے ظہور و حضور میں مزید شدت اور تیقن پیدا کر دیتا ہے۔ اس کا ہجر عاشق کو رسائی کے حال میں رکھتا ہے اور وصل نارسائی کے اسرار کا انکشاف کرتا ہے۔ یہ بات سمجھے آپ؟ ارے بھائی یہ وہ محبوب ہے جس کے قرب کا ہر مرحلہ عاشق کو نارسائی کا ایک نیا تجربہ کرواتا ہے۔ ایسی نارسائی جو رسائی پانے کی حرکت کو مسلسل رکھتی ہے۔ اس حرکت کا ہر جز گویا رسائی کا ایک نیا بیج ہے جو نارسائی کا ایک نیا پیڑ اگاتا ہے۔ یعنی مختصر یہ کہ اس کا وصال اس کے فراق کی تکمیل ہے۔

چونکہ رسول اللہ ﷺ سے ہماری محبت غیر مشروط اور اللہ توفیق دے تو غیر محدود ہے، اس لیے اس میں اللہ سے محبت والی کیفیت، مراتب کے اٹل فرق کے ساتھ، گویا گندھی ہوئی ہے۔ اس لیے ہم نے جو باتیں کی ہیں وہ تعلق بالرسول ﷺ کا قوام بننے والی محبت پر بھی صادق آتی ہیں۔

تو اب دیکھیے کہ آپ ﷺ سے عشق کی پوری استعداد کو کام میں لا کر عرض کیا جا رہا ہے کہ یا رسول اللہ ﷺ ہم وہ مسافر ہیں جو اللہ کو منزل بنا سکنے کے لیے آپ ﷺ کو مقصود بنا کر ایک بہت ہی لمبا سفر کر کے آپ ﷺ کی جنابِ اقدس میں حاضر ہوئے ہیں، اسی راستے سے جو اللہ تک لے جاتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ آپ تک پہنچنے کے لیے بھی یہی راستا اختیار کرنا ضروری ہے۔ اللہ تک لے جانے والا راستا پہلے آپ تک پہنچاتا ہے۔ یہ آپ ہی کا احسان ہے۔ ان دو شعروں کا مضمون تو بیان ہو گیا بس ایک چیز رہتی ہے، وہ بھی عرض کر دیتا ہوں۔

ماء یعنی پانی بھی ایک سے زیادہ مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ جگر تشنہ میں جو ایک رعایت تھی کہ ہماری پیاس باطنی ہے اور وجودی ہے، اس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہاں پانی کی علامت کو قدرے کھولنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ پہلا مطلب تو یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ پانی باطن کی پیاس اور وجود میں گندھی ہوئی تشنگی کو سیراب کرتا ہے۔ اسی جہت میں آگے بڑھیں تو یہ کئی بہت بڑی چیزوں کی ایک جامع علامت ہے۔ مثلاً ہدایت، تزکیہ، اللہ کی حضوری کا مستقل احساس اور روح کی مسلسل سیرابی۔ یہاں ہدایت پر یاد آیا کہ عام طور پر ہدایت کے ساتھ نور کا سابقہ استعمال ہوتا ہے لیکن بعض اوقات چشمۂ ہدایت کی ترکیب بھی کام میں لائی جاتی ہے۔ ان دونوں میں جو امتیاز ہے وہ سمجھ لیں۔ نورِ ہدایت سے شعورِ بندگی کا پورا نظام چلتا ہے جبکہ آبِ ہدایت سے وجودِ بندگی کی پرورش ہوتی ہے۔ اس امتیاز میں ایک اور پہلو بھی شامل ہے۔ آبِ ہدایت تک خود پہنچنا ہے اور نورِ ہدایت

کو خود تک پہنچنے کا راستا دینا ہے۔ آبِ ہدایت یا چشمۂ ہدایت اس نہالِ بندگی کی ضرورت ہے جو زمین پر اگا ہوا ہے لیکن نورِ ہدایت محدود نہیں ہے، یہ اہلِ بہشت کو بھی کبھی نہ ختم ہونے والی حالتِ ارتقا میں رکھے گا۔ اس پانی میں یعنی باطن کو انتہا تک سیراب کر دینے والے پانی میں ایک رعایت یہ بھی ہے کہ رسول اللہ ﷺ ساقیِ کوثر ہیں۔ آپ ﷺ کوثر پر اسی کو پانی پلائیں گے جس نے دنیا میں بھی آپ کو اپنا ساقی بنایا ہوگا اور شجرِ بندگی کو آپ ہی کے چشمے سے سیراب اور شاداب رکھا ہوگا۔ ذرا غور کریں، مولانا جامی اس طرف بھی توجہ دلا رہے ہیں۔

میرا خیال ہے اتنا کافی ہے۔ پانی کی علامت کے کچھ آفاقی معانی ہیں جو دنیا کی ہر روایت میں پائے جاتے ہیں۔ امید ہے کہ وہ سب آپ یاد ہی ہوں گے، جیسے زندگی، جیسے باطن کی صفائی کا ذریعہ، جیسے روحانی احوال کا منبع، جیسے اطمینانِ نفس کا وسیلہ، جیسے کل وجود میں پور پور تک رچا ہوا فیضانِ الٰہی وغیرہ۔

درونہا فگاریم و دلہا جراحت
ز لطفِ تو داریم امیدِ مرہم
کشادیم بارِ سفر در دیارت
چو جامی ز بارِ گنہ پشتہا خم
رجا واثق آمد بہ فضلِ تو ما را
کہ این بارہا گردد از پشتِ ما کم
کشایی بہ تخلیصِ ما لب کہ آمد
تو را فتحِ بابِ شفاعت مسلم

(ہمارے باطن زخم زخم ہیں اور ہمارے دل چاک در چاک
آپ کی شفقت اور رحمت ہی ہمارا مرہم ہے
ہم نے آپ ﷺ کے شہر میں بارِ سفر کھول دیا
جامی کی طرح ہماری پشت گناہوں کے بوجھ سے دوہری ہو چکی ہے

ہمیں آپ کی مہربانی سے یقین ہے
کہ یہ بوجھ ہماری پیٹھ پر سے اتر جائے گا
ہماری نجات کے لیے کچھ ارشاد فرما دیجیے
کیونکہ یہ بات ہمارا ایمان ہے کہ شفاعت کا دروازہ آپ ہی کے لیے کھلے گا)

ان چار شعروں سے رسول اللہ ﷺ سے تعلق اور اس تعلق کو نبھانے اور بڑھانے کا ایک ادب بتایا گیا ہے جسے ملحوظ نہ رکھا جائے تو پھر ایسے ہی نتائج نکلتے ہیں جن کا رونا ہم نے پہلی نشست میں رویا تھا۔ آپ ﷺ سے محبت میں جتنا وفور پیدا ہوتا جائے گا، اتنا آپ کا رحمۃ للعالمین اور شفیع المذنبین ہونا زیادہ گہرائی کے ساتھ محسوس ہوتا جائے گا، یہاں تک کہ باطن میں آپ ﷺ سے محبت کے حقیقی احوال بے نفسی اور عاجزی کے ساتھ اس غیر مشروط اتباع کے محرکات بن جائیں گے جو تعلق بالرسول ﷺ کی، یوں کہہ لیں کہ، شرطِ واحد ہے۔ ان اشعار کو تفصیل اور تشریح کی حاجت نہیں ہے کیونکہ یہ سمجھے جانے سے زیادہ محسوس کیے جانے کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس لیے جی چاہ رہا ہے کہ ان اشعار کو re-narrate کیا جائے تاکہ ان میں پوشیدہ کیفیات جو مفاہیم سے زیادہ بامعنی ہیں، کچھ ہمیں بھی محسوس ہوں۔

تو اس کا آغاز یوں ہوگا کہ رسول اللہ ﷺ کے کچھ سچے عاشق اور عارف کئی طرح کے راستوں پر بیک وقت چلتے ہوئے بالآخر مدینہ منورہ پہنچ گئے ہیں۔ جو سفر انہوں نے کیا ہے، وہ خارج میں تو ایک راستے پر ہوا ہے جو قابلِ پیمائش ہے لیکن باطن میں کئی راہوں کو ساتھ ساتھ طے کیا گیا ہے۔ یعنی یہ سفر پاؤں سے بھی کیا گیا ہے اور عقل و قلب سے بھی۔ روضۂ رسول ﷺ پر پہنچ کر یہ خاص الخاص مسافر اپنی منزلِ مقصود کو پہنچ چکے ہیں۔ راستوں کی طرح اس منزل کا بھی تھوڑا حصہ ہی جغرافیائی ہے۔ اس حصے تک پاؤں کی حرکت سے پہنچا گیا ہے اور جو اس منزل کا حقیقی محل وقوع ہے اسے قلب کی ہمہ جہت حرکت اور عقل کی کثیر الاطراف یکسوئی سے پایا گیا ہے۔ یہ حضرات سلام کے بعد رسول اللہ ﷺ عرض کر رہے ہیں کہ ہمارے باطن چھلنی ہیں، اس پر نفس نے کھرونچے ڈال دیے ہیں۔ یارسول اللہ ﷺ ہمیں طرح طرح کے اندھیروں نے اندر باہر سے لپیٹ رکھا ہے اور ہمارا باطن اس سرمدی نور کے لائق نہیں رہ گیا جو آپ اسے روشن کرنے کے لیے لائے تھے۔ ہمارے دل کو غفلت اور معصیت نے اتنا پُر خراش کر دیا ہے کہ یہ غیب سے آنے والی نسیم ہدایت کا لمس تک بھول چکا ہے۔ لیکن ہم مایوس نہیں ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمیں لگا ہوا ہر گھاؤ اس مرہم

سے مند مل ہو جائے گا جو آپ ﷺ ہم پر رحم فرما کر اور مہربان ہو کر ہمیں عطا کریں گے۔ ہم نے آپ کے شہر میں بارِ سفر کھول دیا ہے کیونکہ یہی تو ہماری منزل ہے۔ اس منزل سے آگے کچھ نہیں ہے۔ اب ہمیں چلنا نہیں ہے بلکہ بیٹھے بیٹھے وہ کچھ پانا ہے جس تک چل کر نہیں پہنچا جا سکتا۔ یا رسول اللہ ﷺ منزلِ مقصود تک پہنچ کر بھی ہمارے اندر بزرگی کا کوئی گھمنڈ نہیں پیدا ہوا کیونکہ یہاں ہم صرف اپنے گناہوں کا بوجھ اٹھا کر لائے ہیں جسے صرف یہیں اتارا جا سکتا تھا۔ اب ہمیں پوری امید بلکہ انتہائی یقین ہے کہ آپ کے فضل و کرم اور رحمت و شفقت کی بدولت یہ بوجھ ہماری پیٹھ پر سے اتر جائے گا اور ان شاء اللہ آئندہ بھی ہم گناہوں کی بار برداری سے محفوظ ہو جائیں گے، استغفار کی اس قوت سے جو آپ ہمارے اندر پھونکیں گے۔ تو یا رسول اللہ ہمارے حق میں کچھ فرما دیجیے گا تا کہ اللہ ہمیں بخش دے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اللہ کے حضور میں ہم ایسے گنہگاروں کی سفارش اور شفاعت کا دروازہ صرف آپ کی دستک پر کھلے گا۔

******

برسبیلِ نعت: اعتراضات واختلافات اور صلاح ومشورہ

ڈاکٹر ریاض مجید

ABSTRACT: The article presented here, relates to evaluation of Na'tia texts in order to express critical views for pointing out faults. It is observed by the writer that some Websites and Medias are being used to add adverse remarks abruptly without deliberation over Na'tia texts. This attitude of some Na't readers hurts the new comers in the field of creativity of devotional poetry. It is, therefore, suggested by the writer that utmost care is required to pen down Na'tia couplets by the poets and very much careful attitude should be adopted by the listeners or Critics for recording their views regarding any textual, linguistic, composing, metrical fault in poetic text of Na't. Purity of intention from personal ego or bias is pre-requisite for involving oneself into poetical and critical expressions in the domain of Na't. Na't poetry is the only one literary genre which inspires masses without discrimination of class, creed and school of thought of Muslims. Hence reflection of collective sense of responsibility by poets and audience is needed for bringing harmony among the populace of Islamic society.

نعتِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی صنف دوسری اصنافِ سخن سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کا انسلاک جس ذاتِ گرامی کے ساتھ ہے اُن کی شخصیت وکردار کے بارے میں بات کرتے ہوئے (بلکہ سوچتے اور سنتے ہوئے بھی) قدم قدم پر محتاط ہونے کی ضرورت ہے جس طرح نعت لکھنے کو عرفی نے تلوار کی دھار سے گزرنے کی تشبیہ سے واضح کیا ہے (ہشدار کہ رہ بردمِ تیغ است قدم را) اسی طرح ان کے بارے میں کی گئی بات کو سننے اور اس پر رائے دیتے ہوئے بھی احتیاط کی ضرورت ہے 'پہلے تولو پھر بولو' والی پرانی کہاوت کی صداقت دوسری اصنافِ سخن پر رائے زنی کرتے ہوئے ضروری محسوس نہ ہو مگر نعت کے بارے میں از حد ضروری ہے کیونکہ جس طرح نعتیہ مضامین کا اظہار احترام طلب ہے اسی

طرح نعتیہ اشعار پر رائے زنی بھی ادب خواہ ہے۔

نعت کے فکر وفن پر عموماً تحسینی آرا کا اظہار کیا جاتا ہے تنقیدی تاثرات سے گریز کیا جاتا ہے لیکن عصرِ حاضر میں نعت کے فروغ کے ساتھ نقدِ نعت کو بھی فروغ ملا ہے اور اب کتب و رسائل کے ساتھ سوشل میڈیا پر بھی نعت کے بارے میں احتیاط وتوازن سے، بچے تلے انداز میں قارئین نعت اپنے تاثرات بیان کرتے ہیں یہ تاثرات دو طرح کے ہوتے ہیں فکری وفنی ___ فکری تاثرات میں گاہ گاہ مسلک کے اس اختلاف کو (جو فروعی ہوتے بھی بعض لوگوں کے نزدیک بہت اہم ہیں) کی نشاندہی کی جاتی ہے اور فنی میں اوزان وبحور، الفاظ وتراکیب، تلفظ واملا کے مسائل کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے۔

نعت کی صنف جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ہے دوسری اصنافِ سخن سے مختلف ہے یہ عقیدت و محبت کا وہ ارمغان ہے جو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے تخلیق سے پیشکش تک کے ہر مرحلے پر ریا ونمائش سے پاک اخلاص ساماں رویوں کا حامل ہونا چاہیے __ بشری کمزوریوں کے سبب تمام ثنا گزار ہمہ اوقات شاید اس لازمۂ نعت اور تخلیقِ نعت کے سفر کے ضروری زادِ راہ کا اہتمام بحال نہ رکھ سکیں مگر انہیں اس کے لئے اخلاص سے کوشاں تو رہنا چاہیے۔ نعت اپنے قاری سے بھی ایسے ہی مخلصانہ رائے کی توقع رکھتی ہے کہ وہ نعت پر رائے دیتے ہوئے عجلت کا مظاہرہ نہ کریں۔

نعت کا کلچر معاشرتی عمل میں، روّیوں میں، نعت گری اور نعت خوانی میں یعنی ___ بیانیۂ نعت اور مطالعۂ نعت میں حد درجہ احتیاط کا تقاضا کرتا ہے یہ بات سب کے لئے ممکن نہیں کہ سب کی ذہنی استعداد، قبول ورَد کی صلاحیت، تحسین وتنقید کا معیار اور تعریف اور رائے زنی کا درجہ ایک سا نہیں مگر جیسا کہ بڑے لوگوں کی ذمہ داری بھی بڑی ہوتی ہے بڑے لکھنے والے اور بڑے سننے والے دونوں نعت کے کلچر میں برابر کے ذمہ دار ہیں لکھنے والے کو چاہئے کہ وہ نعت کی تخلیق کے وقت اُس کی فکری اور فنی تزئین میں بقول شاعر

لہو کا آخری قطرہ بھی صرفِ فن کر دے
بنا وہ نقشِ حسیں، جو بگڑ سکے نہ کبھی

___ اور ___ سننے والے کے لئے ضروری ہے کہ وہ

سُن اِس توجہ سے بن جائے کان، پورا وجود
تُو لکھنے والا کا کیفیت آشنا ہو جائے

اگر قاری اس سعیِ تخلیق مکرر (Recreative effert) سے گزر سکے تو سمجھیں لکھنے والے کو اُس کی

تخلیق کا اجر مل گیا اب قاری اور سامع کو حق حاصل ہے کہ وہ فن پارے کے بارے میں اپنی رائے دے، تنقید کرے، تحسین کرے یا اس کی کسی کمی نقص یا خامی کی نشاندہی کرے۔ فن پارے کے سیاق و سباق اور سعیِ تفہیم کے بغیر عجلت میں کوئی بات کہنا مناسب نہیں عجلت میں 'واہ واہ' تو کی جاسکتی ہے مگر کسی نقص کی نشاندہی کے لئے کچھ غور کرنا ضروری ہے۔

نعت پر کچھ اعتراضات ایسے ہیں جو آئے دن ویب سائٹس پر ہونے والے تنقیدی اجلاسوں میں ___ ادبی رسائل کے گوشۂ خطوط میں اور بعض تنقیدی مضامین میں نظر پڑتے ہیں نیک نیتی سے کئے جانے والے اکثر اعتراضات مبنی بر حقیقت ہوتے ہیں ___ کارآمد اور فیض رساں۔ ان سے بہت کچھ سیکھنے کو ملتا ہے۔ بعض لاعلمی کی بنیاد پر کئے گئے اعتراضات بے بنیاد ہوتے ہیں اگر ایسے معترض کچھ صبر سے اور کچھ سوچ بچار سے کام لیں تو ___ یہ اعتراض وہیں رفع ہو جائیں۔ شرعی اور فقہی مسائل سے پیدا ہونے والے اعتراضات کا نہ تو کوئی طے شدہ ضابطہ اور قاعدہ ہے اور نہ ان کی کوئی انتہا، وہ صحیح بھی ہوتے ہیں اور مسلکی اختلافات کی بنیاد پر 'اعتراض برائے اعتراض' بھی جہاں ___ حسام الحرمین (مطبوعہ ۱۹۰۶ء) اور المہند علی المفند (مطبوعہ ۱۹۱۱) سے لے کر 'مقیاسِ مناظرہ'، 'زلزلہ'، 'دھماکہ' اور 'وادیِ مجد کے بے کار پتھر' ___ جیسی سینکڑوں کتابیں عشرہ بہ عشرہ چھپتی رہی ہیں جن میں امت مسلمہ کے اکابرین سے عام 'قصبہ جاتی مولویوں' کی فتویٰ پردازیوں، فتنہ سامانیوں، تکفیر بازیوں، مباہلوں اور مناظروں نے پورا مذہبی منظر نامہ ہی گرد آلود کر دیا ہے اور جہاں جبہ و دستار کی حشر سامانیوں نے سنجیدہ مکالمات کے دروازے ہی بند کر دیے ہیں وہاں ہمارے نعت کے بے چارے سادہ شاعر مولود، نعت خوانی اور نعت میں آنے والے مضامین و مسائل کا کیا دفاع کریں گے؟ مسلکی وابستگی رکھنے والے نعت گو حضرات خود اپنے اکابرین کی چیرہ گفتاریوں کے اسیر ہیں۔ وہ فتویٰ بازیوں کی اس یلغار کا کیا مقابلہ کریں گے۔

دکھ کی بات ہے کہ نعت کی صنف جو ادب میں محبتِ محض کی بنیاد پر رواج پذیر ہوئی ہے۔ اُسے امت مسلمہ میں افتراق و انتشار کا ذریعہ بنایا جا رہا ہے وہ صنف جس کا آغاز ہی کفار کی ہرزہ سرائیوں کی بیخ کنی کے لئے 'لسانی جہاد' کے طور پر ہُوا تھا اسے اپنے ہم مذہبوں کے درمیان تکفیر اور نفرت بڑھانے کا سبب بنایا جا رہا ہے۔ (''مسلکی وابستگیوں کے تناظر میں نعت کا مطالعہ'' نعت کی معاصر تنقید کا ایک اہم موضوع ہے جس میں ان مسائل کے تاریخی پس منظر اور برِ صغیر کی نعتیہ روایت اور ارتقا میں ان کے مذہبی روایتی، تہذیبی و ثقافتی تناظرات کو زیرِ جائزہ لانے کی ضرورت ہے۔)

گزشتہ سالوں میں کچھ اعتراضات بے جا اٹھائے گئے مثلاً مواجہ کے تلفظ اور املا کا مسئلہ ___

مَیں اس پر پہلے بھی بر سبیلِ نعت ــــــ املا و تلفظ کے ذیل میں وضاحت کر چکا ہوں کہ مواجہت اور مواجہ دونوں لفظ اپنے مختلف معنی، ملفوظات اور املا کے ساتھ لغت میں موجود ہیں۔ مواجہت (رُو برو شدن) مواجہ (جائے رُو برو شدن) کے مفہوم میں یہ لفظ کئی شاعروں کے ہاں استعمال ہُوا ہے۔ مواجہت پر اصرار کرنا مناسب نہیں۔ گنبدِ خضرا کے حوالے سے بھی بعض کرم فرماؤں نے یہ اعتراض اٹھایا تھا کہ فارسی، عربی الفاظ کی یہ ترکیب محل نظر ہے اسے قبۃ الخضرا کہنا چاہیے ایسا اعتراض کرنے والے زبانوں کے فطری چلن، بہاؤ اور ارتقا پر توجہ نہیں کرتے زندہ زبانیں اُن دریاؤں کی طرح ہوتی ہیں جن میں راہ کے آنے والی ندی نالے بھی ملتے رہتے ہیں فارسی اور عربی کو ایک طرف رکھیں فارسی انگریزی الفاظ کی آمیزش سے سینکڑوں تراکیب آج کی اردو میں رواج پذیر ہیں۔ مثلاً قلم ساز، ناول نگار، فلم بین وغیرہ۔ گنبدِ خضرا کی ترکیب تو اتنی مانوس ہے کہ ہر نعت نگار نے اسے اپنی ہر دوسری تیسری نعت میں برتا ہے۔

اس بارے میں ایک اور واقعہ بھی سُن لیجیے۔ مَیں ایک بار بابا طاہر عریاں کی دو بیتیاں (رباعیات) پڑھ رہا تھا اس میں ایک مصرع نظر پڑا ؎ بہ آہے گنبدِ خضرا بہ سوجم۔ (مَیں ایک آہ سے گنبدِ خضرا، کو جلا دوں) پوری دو بیتی یوں ہے

بہ آہے گنبدِ خضرا بہ سوجم		فلک را جملہ سرتاپا بہ سوجم
بہ سوجم ار بہ کارم راہ بساجی		چہ فرمائی بہ ساجی یا بہ سوجم

(قدیم فارسی میں سوز کی جگہ سوج بولا جاتا تھا یعنی میں ایک آہ سے گنبدِ خضرا یعنی آسمان کو سرتاپا جلا دوں اگر خود کو جلانے سے بھی میرا مقصد حل نہ ہو اور میرا کام نہ بنے تو بتایئے مَیں اپنے مقصد کو ہی جلا دوں یا آپ جل جاؤں۔ (مفہوم)

بڑی پریشانی ہوئی کچھ دیر بعد توجہ اس طرف گئی کہ یہاں گنبدِ خضرا آسمان کا کنایہ ہے جیسے ہماری شاعری میں بھی آسمان، تقدیر کی پریشانیوں، مصیبتوں کو لانے کے اسباب میں کنایتاً یا استعارتاً بولا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ بابا طاہر عریاں (۳۲۴ھ۔۴۱۱ھ) قریباً ایک ہزار سال پہلے کے شاعر ہیں اس زمانے میں گنبدِ خضرا کا آج والا مفہوم کسی شاعر کے کلام میں تلاش کرنا یا اس پر کوئی رائے قائم کرنا عبث ہے۔ فارسی کی کلاسیکی شاعری میں گنبدِ خضرا، گنبد کی رعایت کے ساتھ آسمان کے کنائے کے طور پر استعمال ہوتا تھا اور آج بھی ہو رہا ہے جیسے گنبدِ نیلگوں، گنبدِ مینائی، گنبدِ آبگینہ رنگ، گنبدِ مدوّر، گنبدِ گرد گرد اخضر ــــــ گنبد کے ساتھ بیس سے زیادہ لفظ فارسی لغت میں آسمان کے کنایہ کے طور پر مستعمل ہے۔ اسی طرح گنبدِ اخضر بھی آسمان کا کنایہ ہے۔ ناصر خسرو (۱۰۰۴ء۔۱۰۸۸ء) اور سوزنی ثمر قندی (۱۱۰۰ء۔۱۱۶۶ء) کے یہ شعر دیکھیے:

دُور است بنائے بے ستونے ای گنبدِ گرد گرد اخضر (ناصر خسرو)

فرو سو نہ خواہیم شد ما ہمے کہ ما برسرِ گنبدِ اخضریم (ناصر خسرو)

صد ہزاراں آفریں بادا' برآں کس کو بفضل بر فرازِ مرکزِ این گنبدِ خضرا شود (ناصر خسرو)

ہمیشہ تا کہ بود دورِ گنبدِ اخضر بروز ابیضِ آبستن و شبِ اسود (سوزنی)

اسی طرح فارسی شاعری میں گنبدِ خضرا اور گنبدِ اخضر کا کنایہ کئی جگہ پر نظر آتا ہے یہ ایسے ہی ہے جیسے اردو کی شعری روایت میں آسماں۔ مقدر، بدقسمتی، مصیبت، آلام وغیرہ کو نازل کرنے کے مفہوم کا استعارہ فارسی ہی سے آیا ہے۔ داغ کا یہ شعر دیکھئے:

پڑا فلک کو کبھی دل جلوں سے کام نہیں
جلا کے راکھ نہ کر دوں تو داغ نام نہیں

روضہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے قبہ مبارک کا رنگ پہلے سفید تھا اس پر سبز رنگ کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ترکوں کے دور آخر میں سوڈیڑھ سو سال پہلے اس قبہ مبارک پر سبز رنگ کیا گیا اور اب ہماری نعتیہ شاعری کا ایک نہایت اہم مضمون گنبدِ خضرا، گنبد اخضر، گنبدِ سبز ہے اور ہر شاعر کی دوسری تیسری نعت میں نعت نگار اپنے نعتیہ مضامین اور کیفیات کے تناظر میں گنبدِ خضرا سے انتہائی عقیدت و محبت کا اظہار کرتا ملتا ہے۔ اہلِ محبت کی رگِ جاں گنبدِ خضرا ایک طرف اس کی ترکیب، تصویر اور تصور سے جس طرح بندھی ہوئی ہے۔ اس کی ہزاروں دل آویز مثالیں معاصر اردو شاعری میں ملتی ہے۔

نعت بارے عجلت میں کئے گئے ایک اعتراض کا واقعہ اور سن لیجئے۔

اللّٰھم صلّ علیٰ محمدؐ (مطبوعہ ۱۹۹۴، نعت اکادمی فیصل آباد) پر وزارت مذہبی امور پاکستان کی طرف سے ایوارڈ کے بعد ماہنامہ 'نعت' لاہور میں برادرم راجا رشید محمود کی طرف سے اس سال کی انعام یافتہ کتابوں کے جو تاثرات شائع ہوئے ان میں میری کتاب کے نام کے محلِ اعراب پر اعتراضات کئے گئے مجھے حیرت ہے راجا صاحب جیسا مدیر جو امور و رموز کتابت سے آگاہ تھا انہیں کتاب کے عنوان پر لکھے الفاظ کو پڑھنے یا سمجھنے میں کیا دقت ہوئی کہ انہوں نے لاہور میں کسی کاتب یا مجھ سے وضاحت طلب کرنے کی بجائے تحریری طور پر اس کا اظہار کیا وہ کتاب کی جلد کا پشتہ ہی دیکھ لیتے وہاں یہ الفاظ دوسرے رسم الخط میں لکھے ہوئے ہیں ان کی تحریر اس وقت میرے ذہن میں نہیں اس کا تاثر البتہ میرے ذہن میں ہے جس میں وزارت مذہبی امور کی غیر ذمہ داری کا شکوہ تھا کہ انہوں

نے عنوان کی ایسی (بقول ان کے) غلط کتابت پراسے کتاب کو انعام کیوں دیا؟ (ان کی پوری عبارت اسی سال کے ربیع الاوّل کے بعد کے قریبی مہینوں کے اداریوں میں دیکھی جاسکتی ہے)

بقول علامہ اقبال

ع شکوہ بے جا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور

جب مجھے حفیظ تائب نے یہ خبر دی تو مَیں نے انہیں بھی صحیح صورتِ حال سمجھائی اور کچھ دنوں بعد راجا صاحب کے گھر ان کی خیریت دریافت کرنے کے لئے مَیں حفیظ تائب کے ساتھ ان کے گھر گیا تو میں نے راجا صاحب کو ان کی اس 'اداراتی دہشت گردی' کا (انہی لفظوں میں) شگفتگی کے انداز میں اظہار بھی کیا___ راجا صاحب کی نعت کے باب میں جو خدمات ہیں بہت زیادہ اور فقید المثال ہیں اس کا ذکر میں نے اپنی ایک نظم میں بھی کیا ہے جو میری زیرِ ترتیب کتاب خراجِ تحسین میں شامل ہے۔[یہ نظم میں نے ابوالحسن خاور کے ہاتھ انہیں بھجوائی بھی تھی جسے انہوں نے شکریہ کے ساتھ قبول کیا تھا۔]

راجا صاحب سے میرا تادمِ آخر نیاز مندانہ تعلق رہا___ اس واقعہ کو میں اُن کے ایک لمحے کا سہو گردانتا ہوں بعض اوقات عجلت میں اپنی طبیعت کے کسی خاص پہلو کے سبب آدمی سے کوئی ایسی بات ہو جاتی ہے جو اسے اپنی رائے پر نظر ثانی کرنے سے روک دیتی ہے۔ اللہ تعالیٰ ایسے اناگزیدہ لمحوں میں کئے گئے عاجلانہ رائے دہی سے بچائے۔

مجھے افسوس ہے کہ 'بر سبیلِ نعت' میں پہلی بار ایک ایسی ذاتی بات کا اظہار ہو رہا ہے جس کا ماضی میں کبھی کسی سے ذکر نہیں ہُوا۔ البتہ اس کا ایک فائدہ ہوا کہ میں لفظ محمدؐ کے اعراب کے بارے میں متجسس رہا کہ مختلف خطوں میں اس پر فتحتین یا اس کی دَرُودی عبارت میں تنوین کا کیا مقام ہے؟ ایک عمرے کے دوران مَیں نے کئی مقامات پر خطِ ثلث میں لکھے گئے لفظ اللہ اور لفظِ محمدؐ کو اسی انداز میں لکھا دیکھا مثلاً

- محمدًا: اسطوانہ (ریاض الجنۃ کے مختلف ستونوں) کے اوپر چھت کی قبہ نما گولائی میں لکھی آیات قرآنی کے ہر کونے والے دائرے میں
- اللہ جل جلالہ: مسجد قبلتین میں محراب کے اوپر گول دائرے میں
- قل ھو اللہ احد: مسجد قبا کی محراب پر خوبصورت خطاطی میں ہر جگہ زبریں (دودو) نمایاں ہیں...... ان میں تنوین بھی ہے جس کا فرق نمایاں طور پر نظر آتا ہے
- اللہ کے لفظ پر بھی ترکوں کے تعمیر کردہ حصہ حرم کی بیرونی دیوار پر اسمائے اصحابؓ کے اوپر
- کلمہ طیبہ میں حضرت محمد کے ساتھ وسط میں اللہ اور محمد پر زبریں اسی انداز میں لکھی گئی ہیں

- مسجد نبویؐ میں محراب والی دیوار پر اسمائے رسول مقبولؐ پر کئی الفاظ میں یہ زبریں نمایاں ہیں
- مسجد نبوی میں چھت پر لٹکتے سینکڑوں فانوسوں کی گولائی میں جہاں بھی کلمہ طیبہ لکھا ہے۔ ہاں لفظ محمد پر دونوں زبریں اسی طرح اکٹھی لکھی ہوئی ہیں۔

عمرے میں مسجد نبوی اور مدینہ شریف کی زیارتوں میں اور بھی کئی جگہ خطاطی میں زبروں کا ایسا املا دیکھنے کو ملا۔ پاکستان کی قومی اسمبلی کے باہر لکھے ہوئے اور افغانستان میں طالبان کے تازہ حکومت کے پرچم پر لکھے ہوئے کلمہ طیبہ میں لکھے لفظ محمد پر اس املا کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس بارے میں خطاط مشرق نفیس رقم کی بھی ایک بات سنئے۔

سید نفیس الحسینی ایک عمرہ کے دوران میں حسنِ اتفاق سے مسجد نبویؐ میں ستونِ نعت (صحنِ مسجد کے پہلے رُو بہ قبلہ صحن) میں ملے اس مسئلہ پر ان کی رائے پوچھی تو انہوں نے یہ عبارت رقم کروائی۔ (عبارت لکھنے والے ہمارے رفیقِ سفر عمرہ گورنمنٹ کالج فیصل آباد کے صدر شعبہ اسلامیات پروفیسر ڈاکٹر قاری محمد طاہر ہیں جو 'التجوید' رسالے کے مدیر ہیں اور جنہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے 'فن تجوید' پر پی ایچ ڈی کی ہے [ان کا مقالے کی ایک عکسی نقل مسجد نبوی میں موجود اصحاب صفہ کے چبوترہ سے پچھلی طرف کی لائبریری میں موجود ہے الحمد للہ میرے پی ایچ ڈی کے مقالے 'اردو میں نعت گوئی' (مطبوعہ ۱۹۹۱ء) کو بھی یہ سعادت حاصل ہے کہ وہ اس لائبریری میں موجود ہے۔]

سیّد نفیس رقم صاحب نے 'خط ثلث میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے اسماء کے محلِ اعراب کا مسئلہ' کے بارے میں کہتے ہیں۔

خط ثلث میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے لفظ برحروف ح اور م پر جو دو زبریں آتی ہیں ۔ انہیں الگ الگ حروف پر لکھنے کی بجائے اکٹھا لکھا جاتا ہے۔ جس پر بعض ناواقف حضرات کو تنوین کا گمان گزرتا حالانکہ فتحتین اور تنوین میں نمایاں فرق ہے۔ فتحتین میں ہر زبر کو کھینچ کر اوپر نیچے لکھا جاتا ہے۔ وہ زبریں عام طور پر پورے لفظ پر سایہ کرتی نظر آتی ہیں ان کے درمیان تنوین کے مقابلے میں فرق زیادہ ہوگا بلکہ بعض اوقات تشدید کو بھی کاتب دو زبروں کے درمیان لکھتے ہیں ۔ بڑے کش والی یہ زبریں ہی اس خط کا حسن ہیں، تنوین میں ایسا نہیں ہوتا۔ ایک یہ کہ زبر کے مقابلے میں وہ کشیدہ نہیں بلکہ مختصر ہوتی ہیں دوسرے وہ یکساں طوالت رکھتی ہیں۔ اور اس میں زیادہ سے ایک قط کا فرق ہو سکتا ہے۔

جبکہ دو لفظ محمد کے فتحتین میں طوالت تنوین کی نسبت بہت زیادہ اور بھاری ہوتی ہے۔......
اس کا محلِ اعراب لفظ کا حرفِ آخر ہوتا ہے کیونکہ تنوین کبھی درمیان حرف پر نہیں آتی ہے۔

مجموعہ 'اللّٰھم صلی علی محمد' جو خط ثلث میں لکھا گیا ہے اس میں اس خط کے آدابِ اعراب

کے مطابق دو زبریں دی گئیں ہیں انہیں تنوین پڑھنا درست نہ ہوگا۔

جناب ڈاکٹر محمد طاہر صاحب کے الفاظ میں ستون نعت حرم نبوی شریف

ناچیز نفیس الحسینی دارد مسجد نبوی شریف مدینہ منورہ

۵ جمادی الاول ۱۴۱۹ء ۲۶/اگست ۱۹۹۸ء

بات زیادہ طویل ہوگئی لیکن مجھے اب تک ___ (واقعہ کو تیئس برس گزرنے کے بعد بھی اس بات پر) حیرت ہے کہ ایک ایسا بڑا نعت آشنا، کتابت اور خطاطی کے رموز کا واقف ایسے خودساختہ اعتراض کو مشتہر کرسکتا ہے۔

ایسے کئی اعتراض آئے دن دیکھنے کو ملتے ہیں جو لاعلمی سے یا شعوری طور پر کسی مسلک یا مذہبی جماعت سے انسلاک یا عدم انسلاک کے سبب دیدہ دانستہ اٹھائے جاتے ہیں اور جن اعتراضات کا مقصد خلط مبحث پیدا کرکے نعتیہ منظرنامے میں غبار اڑانے اور انتشار پیدا کرنے کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے نعت کی صنف محض ایک شعری صنف نہیں یہ اپنے لکھنے والے، پڑھنے والے اور خصوصاً رائے دینے والے سے ایک احترام آگاہ ادب آمیز ڈسپلن اور قرینے کا تقاضا کرتی ہے۔

جہاں تک نعت کے بارے میں مشورہ اور اصلاح کا تعلق ہے اس بارے میں کسی ہچکچاہٹ میں نہیں رہنا چاہیے نعت جب لکھ لی جاتی ہے تو (ایک لحاظ سے وہ ناعت کی ہوتی ہوئے بھی) وسیع تر حوالے سے پورے سماجی عمل کا حصہ بن جاتی ہے اگر لکھنے والا کسی جگہ کسی 'معنوی لکنت' یا 'اظہاری تذبذب' کو محسوس کرے تو اسے اپنے کسی قریبی رفیق یا نعت آشنا شخص سے مشورہ کرنے میں متردد نہیں ہونا چاہیے مشورہ دینے والے کو بھی 'مشورہ مومن کی امانت' (مفہوم) کی حدیث پیش نظر رکھتے ہوئے اخلاص سے لکھنے والے کے 'تخلیقی مزاج کے مطابق مشورہ دینے سے گریز نہیں کرنا چاہتے 'تخلیقی مزاج' سے مراد لکھنے وال کی استعداد، اسلوب اور ذخیرۂ الفاظ وغیرہ کے فطری لوازمات ہیں بعض جگت استاد اپنے مبتدی اور نوآموز شاعروں کے کلام کو اپنے فاضلانہ مشوروں سے بہت بوجھل بنادیتے ہیں کہ انہیں 'اصلاح' سنبھالنا مشکل ہوجاتا ہے اس میں محتاط رہنا چاہیے۔

شاعر یعنی نعت گو کے لئے ضروری نہیں کہ وہ مشورے کو بعینہٖ قبول بھی کرے ___ مشورہ گو کی ذمہ داری کسی خامی یا نقص کی نشاندہی ہے اسے اخلاص سے دیئے گئے مشورے کا اجر ملے گا کہ وہ یہ کام نعت کی صنف لئے کررہا ہے باقی کام لکھنے والے پر چھوڑ دے وہ جس حد تک مشورہ قبول کرسکے یہ اُس کی مرضی ___ مشورہ دینے والے کو کسی لالچ اور طمع کے بغیر مشورہ دینا چاہیے ___ یہ کام ایک قرض کی

طرح اتارنا اُس کے لئے ایک مقدس فرض کی طرح ہے قدرت نے جسے بہتر ذہنی استعداد دی ہے اور جو تخلیق واظہار کے بہت سے مرحلے طے کر چکا ہے اسے خوش دلی اور خوش اسلوبی سے صلاح واصلاحِ نعت کے کام میں شامل ہونا چاہیے بقول شاعر۔

کسی کی نعت جو اصلاح سے سنوارتے ہیں
یہ صدقہ اپنے ہنر کا کریم اتارتے ہیں

اصلاحِ نعت کے کریمانہ انداز میں شاعر کو تخلیقی مشورے دینا بھی شامل ہے اگر اصلاح کار یہ سمجھتا ہے کہ نعت گو نے کوئی اہم قافیہ چھوڑ دیا ہے اُس کے استعمال سے نعت میں ایک بہتر شعر کا اضافہ ہوسکتا ہے یا موجود ترکیب کو ذرا بہتر بنایا جاسکتا ہے تو اسے ایسی تجاویز دینے میں بخل سے کام نہیں لینا چاہیے ایک اچھی نعت کی تخلیق ایک تعمیر کی طرح ہے اگر کوئی غلط لگی ہوئی اینٹ، صحیح ہو جائے یا اُس کے ہاتھ سے ایک نئی اینٹ اس پرانی اور غلط لگی اینٹ کی جگہ لگ جائے تو خوش گمان رہنا چاہیے کہ یہ اینٹ اس کی فردِ عمل میں حشر کے روز تابناک ہوگی یہاں میں پھر اس بات کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ مری یہ گفتگو سماج میں اخلاص سے پیش گئے نعت پارے کے بارے میں ہے جو نعت کار کی ذاتی شہرت، اَنا اور طلبِ زر کے احساس کے بغیر صرف اور صرف حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات سے شیفتگی اور فدویت کے جذبے سے لکھی جاتی ہے ایسے نعت پارے ایک وسیع تر حوالے سے ایک بڑے سماجی عمل کا حصہ ہوتے ہیں جن میں لکھنے، سننے، پڑھنے اور دہرانے والے سب شامل ہوتے ہیں ایسے تقدیسی فن پارے صدیوں کے تسلسل میں روشن اور بامعنی رہتے ہیں ہر آنے والا زمانہ ان میں اپنی کیفیات، تجربات اور واردات کے تلازمات شامل کرتا جاتا ہے اور اس کی تاثیر میں اضافہ ہوتا جاتا ہے علامہ اقبال نے اپنی معروف نظم 'مسجد قرطبہ' کے آخر میں یہ جو فرمایا ہے۔

معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
یہ خونِ جگر شاعر کا ہوتا ہے
اگر یہ نہ ہو تو نقش میں سب نا تمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

نقش۔ نغمہ۔ نعت کوئی فن پارہ اس محنت کے بغیر محض 'سودائے خام' ہے اس 'سودائے خام' کی پختگی کے لئے مخلصانہ نشاندہی نقائص اور 'صلاح واصلاح' معاشرے میں دونوں رویوں کی ضرورت ہے نعت کا سماجی عمل تبھی مکمل ہوگا جب ان دونوں پہلوؤں کو ملحوظ رکھا جائے گا ہر وہ صنف اپنے تشکیل دَور میں ایسے رویوں سے گزرتی ہے نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے باب میں بھی تازہ واردان کو فکر مند

اور احوط (بہت زیادہ محتاط) رہنے کی ضرورت ہے۔

صلاح ومشورہ کی گفتگو میں یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ کوئی بھی نعت گو جان بوجھ کر اپنے نعت پارے کو خراب کرنے کا سوچ نہیں سکتا نعت کا موضوع چونکہ نازک ہے اور یہ نزاکت یک پہلو نہیں ہمہ پہلو ہے موضوع، مضمون، خیال اور فکر کو شریعت کے دائرے میں رکھنا اور اس کی پیشکش میں۔ قوافی اور ردیف کی موزونیت اور درست استعمال کی کوشش ___ قرآنی الفاظ وآیات اور دوسرے (عربی، فارسی اور اردو) الفاظ کے تلفظات کا خیال۔ املا کے مسائل وغیرہ ___ زبان وبیان کے قرینوں کو ممکن حد تک شائستگی میں رکھنا ضروری ہے۔ ایک نوآموز نعت گو یا کسی بڑے شاعر سے بھی پورے مجموعے میں ایک دو مقامات پر کسی غلطی کا امکان ہو سکتا ہے۔ اس پر رائے دیتے ہوئے ناقد کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے کہ ایسی غلطی دیدۂ دانستہ کرنے کا کوئی سوچ ہی نہیں سکتا یہ سہو کتابت یا عجلت میں 'سپردِ پریس' کیا گیا مسودہ یا نعت گو کی کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہو سکتا ہے مثلاً اسے کسی لفظ کے تلفظ کا علم ہی نہ ہو ___ یا اس کی توجہ کبھی اس بارے گئی ہی نہ ہو ___ عمر اور صحت کے مسائل کے سبب بھی ہم لوگ کبھی اپنے نعت پارے پر اتنی توجہ صرف نہیں کرتے جتنی کرنی چاہیے ادبی حلقوں اور باخبر احباب کی صحبتوں کے میسر نہ ہونے سے بھی کبھی کبھار ایسی اغلاط سرزد ہو جاتی ہیں۔

نعت ___ چونکہ دوسری اصناف سے مختلف صنف ہے اس لئے یہ لکھنے والے کی طرح اپنے پڑھنے اور سننے والے سے اسی بات کی توقع رکھتی ہے کہ اگر اس میں بظاہر کوئی کمی یا سقم نظر آئے تو شائستگی سے اس کی نشاندہی کر دی جائے میں اوپر کہی گئی بات کو پھر دہراؤں گا کہ کوئی بھی نعت گو جان بوجھ کر اپنی تخلیق میں فکری یا فنی غلطی نہیں کرتا اگر سہواً کسی سے ہو جائے تو واقفانِ حال کے لئے ضروری ہے کہ کسی قرینے سے شاعر کی توجہ ادھر مبذول کرا دے قرآن کریم کے فرمان **و فی اموالکم حق للسائل والمحروم (سورہ الذاریات: آیت نمبر ۱۹)** مال و دولت کے لئے تو ہے ہی لیکن یہ فرمان اپنے توسیعی مفہومات میں صاحبانِ استطاعت کے (علمی، لسانی، جسمانی وسائل وغیرہ) دوسری صلاحیتوں کو بھی محیط ہے یوں اگر کوئی نوآموز ہے تو اس کی معذوری بجائے خود معاشرے پر اس کا حق قائم کر دیتی ہے کہ اس سے تعاون کیا جائے اس کے 'عذر' کی توہین نہیں ہونی چاہیے نہ اسے نظر انداز کیا جانا چاہیے اگر اس کی مخلصانہ خواہش ہے کہ وہ بارگاہ مصطفوی صلی اللہ علیہ وسلم میں کوئی تحفہ نعت پیش کرے تو اس کے ساتھ مقدور بھر تعاون کریں یہ بھی یاد گار رہے کہ یہ اس پر احسان نہیں اس کا حق ہے یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ اس 'حق' کی تشہیر یا تکرار بہ شکلِ احسان ___ بہت نامناسب ہے ایسا احسان جتانا دل آزاری اور گناہ ہے ادھر کبھی خیال بھی نہیں جانا چاہیے اگر آپ نے کسی کا تلفظ ٹھیک کر

دیا ہے کسی نعت گو کا کوئی کسی مصرع یا شعر درست کر دیا ہے تو یہ وہ 'نیکی' ہے جو اُسی لمحے فراموشی کے دریا میں ڈال دینی چاہیے۔احسان جتانے کے لئے نہیں ہوتا اصلاحِ نعت کے ذیل میں ایسا سوچنا بھی گنہ شمار ہوسکتا ہے۔

ویسے تو دنیا کے ہر کام میں مشورہ واصلاح کی ہمیشہ گنجائش اور ضرورت ہوتی ہے لیکن نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم میں اس کی خاص اہمیت ہے نعت کی صنف کا ایک بنیادی تقاضا یہ ہے کہ تخلیق سے پیشکش تک کے مرحلوں میں مشورہ طلب کرنے میں کوئی عار نہ محسوس کی جائے اور مناسب صلاح دینے میں بھی خست اور تساہلی سے کام نہ لیا جائے مشورہ واصلاح کا عمل دوطرفہ عمل ہے مانگنے والے اور دینے والے دونوں طرف سے ذمہ دارانہ رویوں کا اظہار واحترام ملحوظ رہنا چاہیے۔نعت کے ساتھ سچی محبت کا تقاضا یہ ہے کہ آپ جو ارمغانِ عقیدت حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں اس کی فکری وفنی صحت کا ہر پہلو سے جائزہ لیں اور اگر کسی لفظ ،مصرع ،شعر یا خیال کے بارے میں کوئی احتمال، خدشہ یا گمان ہے تو کسی دوسرے سے مشورہ کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہ کریں اور اگر حلقۂ احباب میں کوئی فرد ایسا ہو جو اس شعر کے بارے میں کسی ایسی رائے کا اظہار کرے جو توجہ طلب ہو تو اس پر نظر ثانی کرنے میں کوئی پس وپیش نہیں ہونی چاہیے نہ اسے اپنی انا کا مسئلہ بنانا چاہیے یہ بات دونوں طرف سے پیش نظر رہنی چاہیے کہ حضور اکرمؐ کی شان میں یہ نعت پارہ لکھا گیا ہے اسے ہر حوالے سے موزوں ہونا چاہئیے۔اس اعتبار سے نعت نگاری اسلامی معاشرے میں اہل ادب کی ایک اجتماعی ذمہ داری بھی بن جاتی ہے کہ وہ ہر مرحلے پر احباب سے تعاون طلب ہو اور احباب بھی مشورہ دینے میں اُن کے معاون رہیں۔نعت نویسی سے نعت نگاری تک __ تازہ نعت گوؤں کو درپیش کئی مرحلے ہوتے ہیں حتاس نعت کار جتنے بھی پختہ کار اور ماہر ہو جائیں کبھی کبھار انہیں بھی کسی مشورہ گو کی ضرورت پڑ جاتی ہے یا پڑ سکتی ہے اس حوالے سے علامہ اقبال اور مولانا گرامی کی خط وکتابت کا مطالعہ مفید مطلب ہو گا سینکڑوں اور اہلِ قلم بھی ہیں جو بعض الفاظ اور افکار کے بارے میں ہمیشہ اپنے احباب سے مشورہ طلب رہے ہیں نعت کا مسئلہ اُنا سے بڑا ہے تخلیق نعت کے کسی مرحلے پر شاعر کو کسی لفظ وخیال اور ان کے استعمال کے بارے میں کوئی الجھن، وسوسہ یا اشتباہ ہو تو اسے دُور کرنے کے لئے کسی صائب الرائے یا واقف کار سے پوچھنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہونی چاہیے۔

مشورہ دینے والا اگر اپنے کسی مشورے سے نعت میں کسی تلفظ،لفظی یا فکری سقم کو دُور کر سکتا ہے تو اسے بخل سے کام نہیں چاہیے نہ اسے سرسری سمجھ کر ٹالنے کی کوشش کرنی چاہیے وہ ایک بڑے کام میں (تخلیق وتہذیب نعت) شامل ہو رہا ہے اسے ایک سعادت سمجھ کر کسی مبتدی کے مسئلہ کو حل کرنے کی

مخلصانہ کوشش کرنی چاہیے۔نو آموز اور پختہ کاردونوں میں اخلاص کے رشتے کو مستحکم رکھنا چاہیےنعت کا مسئلہ دراصل اتنا احترام طلب اور احتیاط خواہ ہوتا ہے کہ بڑے سے بڑا پختہ کار بھی بعض معاملات میں اپنے آپ کو مبتدی ہی سمجھتے رہے۔

اسی ذیل میں یہاں ایک اور سوال بھی پیدا ہوتا ہے وہ کسی نعت پارے میں کسی لفظ، املا، تلفظ، قافیہ وردیف کے استعمال کے سقم کے بارے میں نشاندہی یا کسی خیال کے بارے میں یا کسی مضمون کے حوالے سے اعتراض کا ہونا ہے اس میں نشاندہی کرنے والے کو بہت محتاط ہونے کی ضرورت ہے بقول میاں محمد بخش (مصنف سیف الملوک)

مر مر کے اک شعر بناون، مارو ٹہ اک بھن دے
دنیا اتے تھوڑے رہ گئے قدر شناس سخن دے

(شعر کہنے والا مرمر کے یعنی محنت کے ساتھ شعر کہتا ہے اور دوسرا اُس کی محنت سے بنائے ہوئے شیشے کو رائے دیتے ہوئے پتھر مار کر توڑ دیتا ہے۔ دنیا میں شاعری کے قدر شناس کم رہ گئے ہیں۔مفہوم)

ان دنوں مختلف ویب سائٹس اور گروپوں میں ہونے والی نعتیہ تنقیدی نشستوں میں کبھی کبھار ایسی صورت حال دیکھنے کو مل جاتی ہے کہ معترض، اعتراض کرنے میں جلد بازی سے کام لیتے ہیں اور نعت کے سیاق وسباق اور فکری پس منظر پر غور کئے بغیر ایک دم اس پر اعتراض کر دیتے ہیں بعض رسائل کے 'گوشہ خطوط' میں بھی بعض اوقات عجلت میں دی گئی آرا پر غیر ذمہ دارانہ رڈیوں سے سے خواہ مخواہ ایک ادبی ولسانی نزاع کھڑا کر دیا جاتا ہے۔آج کل واٹس ایپ گروپ اور فیس بک پیج اور حلقوں میں ایسے خلطِ مبحث اور فکری ولسانی تنازعات کی کئی مثالیں مل جاتی ہیں اردو ادب کے تذکروں اور تاریخوں میں اساتذہ کے درمیان ایسی کئی دلچسپ بحثیں اور جھگڑے مہینوں تک چلتے رہے ہیں بلکہ اس کے اثرات شاگردوں میں نسل در نسل بھی تازہ رہے___ نعت کا مسئلہ چونکہ ادب کی دوسری اصناف سے مختلف ہے اس لئے اس میں سوال اٹھانے (تنازع کھڑے کرنے) والے کو اختلافی مسئلہ کے بارے میں ضروری سوچ بچار کے بعد شائستگی کے ساتھ اظہار سقم کرنا چاہیے بعض اوقات جلد بازی میں (بغیر ضروری وتحقیق ومطالعے کے) اٹھائے گئے اعتراض نعتیہ مباحث کی فضا کو غبار آلودہ کرنے کا سبب بنتے ہیں مناسب ہو گا اگر ایسی کسی صورت حال میں معترض، دوسرے فرد سے زبانی یا فون پر وضاحت طلب کرے اگر ایسا ممکن نہیں تو اعتراض تحریر میں لانے اور اسے خبر کے طور پر تحریری انداز میں مشتہر کرنے سے پہلے کسی قریبی دوست یا صائب الرائے سے اس مسئلہ کے بارے میں پوچھ گچھ کر لے۔مَیں نے بڑے بڑے نعت کاروں کو بے جا اعتراض پر غصے میں آتے دیکھا ہے۔نعت کے ضمن میں کسی لسانی سہو کو اپنی انا کا

مسئلہ نہیں بنانا چاہیے اگر کوئی اخلاص کے ساتھ کسی نعت پارے کے کسی فکری، لسانی یا فنی غلطی کی نشاندہی کرتا ہے تو شکریہ کے ساتھ اس کا اعتراض قبول کر کے نعت پارے میں مناسب تصحیح و ترمیم کر لینی چاہیے نعت کی صنف دونوں طرف سے شائستہ رویوں کا تقاضا کرتی ہے یہاں ایک اور بات ذہن میں رکھیں اگر آپ کو کسی بات کے بارے میں یقین ہے کہ آپ صحیح ہیں اور دوسرا فرد یونہی اعتراض کر رہا ہے اور اس کا اعتراض لاعلمی کی بنیاد پر ہے تو فضا کو سازگار رکھنے میں آپ کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے ایک بار کی وضاحت کے بعد معترض کو اپنا خیال بنانے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دینا مناسب نہیں اسے اس کا حال پر چھوڑ دیجیے بقول کبیر

مورکھ کو سمجھاوتے گیان گانٹھ کا جائے
کوئلہ ہوئے نہ اوجلا چاہے سومن صابن لائے

(لاعلم اور بے وقوف کو سمجھانا بے فائدہ ہے اس میں اپنی عقل کا نقصان ہو جاتا ہے کوئلہ کو اجلا بنانے کے لئے سومن صابن بھی لگا دیا جائے تو وہ اجلا نہیں ہوگا)

افسوس ہے کہ نعتیہ حلقوں میں بھی گروہی اور مسلکی وابستگیوں کے سبب بعض اوقات کا مناسب، غیر منطقی اور بے حقیقی اعتراضات پر سوال جواب اور عمل ردعمل کا ایسا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو ایک ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور جس کی بنیاد کسی فرد کی محض ذاتی اَنا ہوتی ہے اس سے بچنا چاہیے۔

مَیں معذرت خواہ ہوں کہ مذکورہ بالا موضوع کی حساسیّت کے پیشِ نظر اس مضمون میں کئی جگہوں پر تکرار ہوگئی ہے اور اندازِ بیان تدریسی ہو گیا ہے دراصل یہ اُس خوف کے سبب ہُوا جو آج کل کے سیدھے سادھے شاعروں کو بعض پڑھے لکھے جاہلوں ، اَن پڑھ عالموں نیز اپنے مسلک کے اسیر ’ناقدوں‘ سے ہیں۔ نعت کار دونوں طرف سے خوف محسوس کرتے ہیں بقول علامہ اقبال:

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی ، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ!

علامہ کا یہ شعر قریب قریب سو سال پہلے کا ہے آج اس کی معنوی شدّت کا حساس کئی گناہ زیادہ ہے۔ اللہ ہمیں تخلیقِ نعت اور تنقیدِ نعت کے نازک مرحلوں میں باوقار توازن نصیب فرمائیں۔ (آمین)

□□□

نعت گوئی میں اظہاری صلاحیتوں کا فقدان!

ڈاکٹر عزیز احسن

ABSTRACT: The text presented thought provoking content for pondering and striving to raise the potential of creativity for beautifying the Naatia Poetry. Maualna Altaf Hussain Hali, Hasrat Mohani, Hamid Hasan Qadree, Shamsur Rahman Farooqui and Borges's examples have been cited for enhancing the critical ability and knowledge of poets involved in devotional renderings. Poetry requires constant attention/struggle/thinking for flourishing poetic flowers with attractive colours and fragrance. This is an attempt to arouse creative/critical consciousness amongst the poets, keen to publish their reverential poetry hurriedly as soon as they write down the same on paper.

(۱)

کیا سہل ہوئی نعتِ نبی بے ہنروں پر
تُک بند بہت، قافیہ بردار ہزاروں (احسان اکبر)

جمعرات: ۶رذیقعدہ ۱۴۴۲ھ مطابق: ۱۷رجون ۲۰۲۱ء کو، پروفیسر ڈاکٹر احسان اکبر کی کتاب ''ظہور''، موصول ہوئی[۱]۔ان کی شاعری، ان کے اسلوب کی طرفگی اور لہجے کی متانت کی وجہ سے مجھے بہت پسند ہے۔آج ان کی کتاب میں درج بالا شعر پڑھ کر محسوس ہوا کہ انھوں نے میری فکر کا مرکزی نکتہ بڑی بصیرت اور تخلیقی وجدان کے ساتھ اس شعر میں اجاگر فرمادیا ہے۔ میں نے یہ شعر کمپوز کر کے کچھ احباب کو واٹس ایپ کے ذریعے بھجوادیا۔ راولپنڈی سے الیاس بابر اعوان صاحب کا فون آیا ۔انھوں نے کچھ روز قبل اپنی کتاب ''مدحت کدہ'' مجھے بھجوائی تھی، اس لیے انھیں گمان گزرا کہ شاید اس شعر کی طرف ان کی توجہ مبذول کروانے کا مقصد، ان کی کتاب پر بالواسطہ تبصرہ کرنا ہو۔ میں نے انھیں یقین دلایا کہ ایسا نہیں ہے۔بل کہ یہ شعر ہم سب کے لیے چشم کشا ہے۔اس کی معنویت کی طرف ہم سب کو دھیان دینا چاہیے۔

میرا تو اصل مسئلہ ہی یہ ہے کہ کسی طرح نعتیہ ادب سے منسلک شعری پیکر تراشنے والے طبقات سے یہ گزارش کرتا رہوں:

شہرِ ابیات میں خامے کا سفر نازک ہے
مدحِ سرکارِ دو عالم کا ہنر نازک ہے[۲]

مجھے اپنے اس شعر کی سب سے زیادہ داد پروفیسر ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی مرحوم سے ملی۔ اسلام آباد سے جب بھی میں انھیں فون کرتا۔صحت وعافیت کے احوال کے ذکر کے بعد، وہ مجھ سے یہ شعر سنانے کی فرمائش کرتے اور جب میں شعر پڑھتا تو وہ مجھے بہت داد دیتے تھے۔ کشفی صاحب کی میرے اس شعر پر توجہ کی خاص وجہ تھی! وہ نعتیہ شاعری کے ضمن میں ادبی نفاست اور اظہاری سچائیوں کے متلاشی تھے اور میرے شعر میں اس مقدس صنفِ سخن کی متنی واسلوبی (Textual and Stylistic) خوبیوں کی جانب نعت گوشعرا کو متوجہ کرنے کا قرینہ تھا جسے کشفی صاحب جیسا صاحب بصیرت نقاد ہی سمجھ سکتا تھا۔

آج میں پہلے کی طرح ،فنِ شعر کے ضمن میں ،مزید کچھ نکات پیش کرنے کا خواہش مند ہوں۔گو میں جانتا ہوں کہ شاعری پر گفتگو کرنے کے بجائے شعرا کی اصلاح کے خیال سے کچھ لکھنا مقنن تنقیدی دبستان (Legistative/Judicial Criticism) کا منہج ہے(جس میں نقاد کے مخاطب ،عام قارئین کے بجائے شعرا ہوتے ہیں)۔ یہ تنقیدی منہج خاصی حد تک متروک ہو چکا ہے۔لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نعتیہ ادب میں شعر فہمی اور نقدِ سخن کے حوالے سے،ذہن نشینی (Indoctrination) کی غرض سے اس متروک منہج کا احیاء ضروری ہے۔

میں نے ایک موقع پر ہومر (Homer) کے ہم وطن یورگوس سیفیریس، کا ذکر کیا تھا۔جس نے نوبیل انعام کے حصول کے وقت اپنے خطبے میں بڑی کھری بات کی تھی۔اس نے کہا تھا:

''میں ایک ، یک اسلوبی اور اکھڑ آدمی ہوں جو بیس برسوں سے ایک ہی بات کو بار بار کہتے ہوئے نہیں تھکتا''[۳]

سیفیریس کا جملہ کوٹ کرنے کے بعد، میں نے عرض کیا تھا''میں یورگوس سیفیریس کی طرح اعلیٰ حیثیت کا حامل یا اس کے Calibre کا لکھاری تو نہیں ہوں۔لیکن طبیعت میری بھی اکھڑ پن کی طرف مائل ہے۔میں 1981ء سے، یعنی تقریباً چالیس برس سے، ایک ہی بات مختلف پیرایوں میں کہتا رہتا ہوں اور شاید اپنی زندگی کے آخری لمحے تک کہتا رہوں کہ تقدیسی شاعری کو لمحہ بہ لمحہ، نکتہ بہ نکتہ، شعر بہ شعر اور بیانیہ در بیانیہ، اصلاح کی ضرورت ہے''۔

آج میں پھر مشرق ومغرب کے چند حکماء کے اقوال کی روشنی میں شعر گوئی کے نظریات پر گفتگو کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔

مولانا الطاف حسین حالی، اردو ادب میں تنقید کے باوا آدم تسلیم کیے جاتے ہیں۔ بل کہ بقول آلِ احمد سرور ''حالی کے بعد اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں ہے جو ٹی ایس ایلیٹ کے الفاظ میں آفاقی ذہن (Universal Intellegence) رکھتا ہو'' [۳۔الف]۔ وہی حالی لکھتے ہیں:

''ابنِ رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقے کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے، تا کہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی منوال پر رکھے...... پس جب اس کا حافظہ بلغاء کے کلام سے پُر ہوجائے اور ان کی روش ذہن کی لوح پر نقش ہوجائے، تب فکرِ شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ اب جس قدر مشق زیادہ ہوگی اُسی قدر ملکہ شاعری کا مستحکم ہوگا''۔ [۴]

حالی کے بیان سے یہ نکتہ برآمد ہوا کہ موزوں طبع لوگوں کو، صرف موزونیتِ طبع کے بل بوتے پر شعر کہنے کے بجائے قدماء سے زبان و بیان کے گُر سیکھنے چاہئیں۔

حالی نے ابنِ رشیق کی ایک اور نصیحت کی طرف بھی توجہ دلائی ہے، جو کہتا ہے:

''جب شعر سرانجام ہوجائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے۔ اور جہاں تک ہوسکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے۔ پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے [حذف کرنے] میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے''۔ [۵]

حالی نے ملٹن کے حوالے سے شعر کی خوبیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ملٹن کہتا ہے:

''شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو، اور اصلیت پر مبنی ہو'' [۶]

ملٹن کے قول کی تشریح کرتے ہوئے حالی کہتے ہیں:

''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو'' [۷]

اصلیت کی تشریح کرتے ہوئے حالی نے لکھا:

''جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے، وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو'' [۸]

جوش کی معنوی گتھی سلجھاتے ہوئے حالی رقم طراز ہیں:

''جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں

باندھا بل کہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے“[۹]
غالب نے کہا تھا:

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما (۹۔الف)

(اے غالب! ہم تو شعر گوئی کے منصب پر راضی نہ تھے۔ خود شاعری کے فن
نے یہ آرزو کی تھی کہ ہمارا فن بن جائے)

یہاں اس چیز کی وضاحت کرتا چلوں کہ جس شئے کو حالی ”جوش“ سے تعبیر کرتے ہیں، وہ انگریزی میں "Spontneity" کہلاتی ہے۔ ہم اسے برجستگی یا بے ساختگی کہہ سکتے ہیں۔

حالی اپنے عہد کے شعرا کی سہل انگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے برملا کہتے ہیں:

”وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت، تینوں چیزیں نہ پائی جائیں، سو
ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں“[۱۰]

ابنِ رشیق کا مشورہ کہ ”شاعر کو اعلیٰ طبقے کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے“، بہت مناسب اور شعر گوئی کے فن کی جانکاری کے لیے بہت ضروری ہے۔ لیکن راقم الحروف خیال میں، جادہء شعر گوئی کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے، ہر شاعر کو، غالب کا یہ پُراعتماد انداز اختیار کرنا چاہیے:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے [۱۱]

کیوں کہ تقلید سے شاعر کی انفرادیت متاثر ہوتی ہے۔ اس کو اپنا اسلوب اور اپنا لہجہ کبھی بھی مُیسر نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے سچ کہا ہے:

”اچھا ادب روایت سے منقطع نہیں ہوتا بل کہ اس کی اساس پر ہی اپنی تعمیر
کرتا ہے۔ لیکن روایت اگر زیادہ مضبوط ہوجائے تو پھر اجتہاد کا پہلو ماند
پڑ جاتا ہے اور ادب بنے بنائے سانچوں میں ڈھلنے لگتا ہے“[۱۱۔الف]

(۲)

بونس آئیرس کے ایک ادیب وشاعر ”بورجس“ (Borges) سے ایک مصاحبے میں کچھ سوالات کیے گئے تو اس نے تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا:

"Poetry is given to the poet. I don't think a poet can sit down at will and write. If he does, nothing worthwhile can come of it. I do my best to resist this temptation. I often wonder how I've come to

write several volumes of verse!But I let the poems insist, and sometimes they are very tenacious and stubborn, and they have their way with me. It is then that I think, "If I don't write this down, it will keep on pushing and worrying me; the best thing to do is to write it down". Once it's down, I take the advice of Horace, and I lay it aside for a week or ten days. And then, of course, I find that I have made many glaring mistakes, so I go over them. After three or four tries, I find that I can't do it any better and that any more variations may damage it. It is then that I publish it". [12]

ترجمہ: ''شاعر کو شاعری [وہبی طور پر] دی جاتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کوئی شاعر، شاعری کرنے کے ارادے سے بیٹھے اور لکھ دے۔ اگر وہ ایسا کرے تو کوئی قابلِ قدر شے برآمد نہیں ہوسکتی۔ میں اپنی طبیعت کے [فوری اظہار کے] تخلیقی تقاضے کے اثر سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہوں۔ مجھے اکثر تعجب ہوتا ہے کہ آخر میں نے شاعری کے بہت سارے دفتر کیسے لکھ ڈالے! لیکن میں نظم کے تخلیقی تقاضوں کو شدت سے بڑھتے رہنے دیتا ہوں، جو کبھی کبھی بہت زیادہ پختہ اور سرکش ہوجاتے ہیں۔ [اس طرح] میرے اندر [تخلیقی اظہار کا] راستہ بنالیتے ہیں۔ ایسی صورت میں میں سوچتا ہوں کہ اگر میں کچھ نہیں لکھوں گا تو یہ [تخلیقی تقاضے] مجھ پر دباؤ بڑھاتے اور پریشان کرتے رہیں گے، لہٰذا بہترین صورت یہی ہے کہ میں لکھ ہی لوں۔ جب میں لکھ لیتا ہوں تو ہوریس کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے [اپنی تخلیق کو] ہفتے یا عشرے کے لیے چھوڑ دیتا ہوں۔ پھر یقیناً میں محسوس کرتا ہوں کہ میں نے بہت سی بھڑکیلی [واضح] غلطیاں کی ہیں۔ تب میں انھیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ [اس طرح] تین، چار کوششوں کے بعد، مجھے احساس ہوتا ہے کہ اب میں [اپنی تخلیق کو] اس سے بہتر نہیں بنا سکتا اور یہ کہ مزید ترمیمات اس کے لیے مضر ہوں گی۔ تب میں اسے شائع کرتا ہوں''۔

بورخس کے اس بیان سے مبتدی شعرا کو سبق سیکھنا چاہیے۔ اپنی کسی بھی تخلیق کو صرف آمد کے بل بوتے پر کاغذ پر اتار کے شائع کرنے کے بجائے، اسے اچھی طرح، تنقیدی کسوٹی پر خود پرکھنا چاہیے۔

بورخس کے پاس کتابیں آتی ہیں تو ان کے ملاحظے کے بعد اس کی رائے کیا ہوتی ہے۔ دیکھیے:

"Almost every day I receive books of verse that put me at the mercy of genius...that is to say, books that seem to me quite meaningless". [13]

''تقریباً ہر روز مجھے شاعری کی کتابیں موصول ہوتی ہیں، جو مجھے عبقریت کے

رحم وکرم کے حوالے کردیتی ہیں۔......یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ کتب مجھے
بہت زیادہ بے معنی لگتی ہیں''۔

آج زیادہ تر عام، یا نعت گو شعرا ''کاتا اور لے دوڑی'' کے فارمولے پر عمل کرتے ہیں۔ انھیں نہیں معلوم کہ صاحبِ ذوق قاری یا ناقد کے لیے، ان کے کلام کی کیا حیثیت ہے؟

شاعری میں تجربات کرنے والے شعرا کو بورجس نصیحت کرتا ہے:

"My advice to young poets is to begin with the calssical forms of verse and only after that become revolutionary".[14]

''نوجوان شعرا کو میری نصیحت ہے کہ وہ کلاسیکی اصناف میں تخلیقی سرگرمیوں کا آغاز کریں۔ صرف اس [محنت] کے بعد انقلابی [تجربات کے شوقین] بنیں''۔

روایت آگاہی کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے، بورجس کہتا ہے:

"If you are writing in English, you are following a tradition. The language itself is a tradition. ....I don't thing you can possibly discard all of the past. If you do, you run the risk of discovring things that have already been discovered. This comes from a lack of curisosity".[15]

''اگر آپ انگریزی میں لکھ رہے ہیں [تو] آپ ایک روایت کی پیروی کررہے ہیں۔ زبان خود ایک روایت ہے.........میں نہیں سمجھتا کہ آپ ماضی کو آسانی سے رد کرسکتے ہیں۔ اگر آپ ایسا کرتے ہیں تو اس بات کا خطرہ مول لیتے ہیں کہ جسے آپ [بزعمِ خویش] اپنی دریافت سمجھ رہے تھے وہ شئے پہلے ہی دریافت ہوچکی تھی۔ [اور] یہ آپ کے تجسس کے فقدان کے باعث ہوگا''۔

اس بات پر مشرق ومغرب کے تقریباً سب ہی اہلِ فکر ونظر، متفق ہیں کہ شہرِ سخن میں قدم رکھتے ہوئے، قدماء کے بنائے ہوئے نقوش سے بے اعتنائی، شاعر کے لیے انتہائی مضر ہے۔

(۳)

شعروشاعری کا ذوق رکھنے والے طبقات کو قدماء کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ نقدِ سخن کے موضوع پر لکھی ہوئی کتب کا مطالعہ بھی کرتے رہنا چاہیے۔ حسرت موہانی کی کتاب ''نکاتِ سخن'' میرے نزدیک ایسی کتاب ہے جو ہر مبتدی کو ضرور پڑھنی چاہیے۔ میں اس کتاب سے صرف ایک مثال دے کر یہ بتانا چاہوں گا کہ اساتذہ بھی اگر دھیان نہ دیں تو ان کے اشعار میں بنت کی کمزوری رہ جاتی

ہے۔حسرت موہانی نے ،شہیدیؔ کے ایک شعر میں سُقم کی کمزوری کی نشاندہی کرتے ہوئے ، اصلاحی نکتہ بھی سمجھایا تھا۔شہیدی کا شعر تھا:

رقم کریں غزلِ تازہ طرزِ میرؔ میں ہم
شراب کا مزا اِس آبِ خوشگوار میں ہے

حسرت موہانی نے لکھا:

دوسرا مصرعہ اگر اس طرح ہو ع.....مزا شراب کا اِس آب.....الخ ....تو یہ عیب دور ہوجائے۔[۱۶]

آپ نے ملاحظہ فرمایا.....ع شراب کا مزا اس آبِ خوشگوار میں ہے......کہنے سے ''مزا'' کا الف دب رہا تھا۔

''مزا'' شراب کا اِس آبِ خوشگوار میں ہے......لکھنے سے یہ عیب دور ہوگیا۔

کہنے کو ایک ذرا سا نکتہ تھا،لیکن صرف ایک لفظ کی جگہ بدل دینے سے نہ صرف عیب دور ہوگیا بل کہ مصرعہ بھی رواں دواں ہوگیا۔

عام شاعری میں مضمون کی کوئی قید نہیں ہوتی ۔شاعر جس مضمون کو موزوں کرنا چاہے، وہ شعر کہنے میں آزاد ہوتا ہے۔ سیماب اکبرآبادی، داغ کے شاگرد اور خود ہزاروں شعرا کے استاد تھے۔انھوں نے شعر کہا:

فضا خموش ،اعزّہ نڈھال، تم محتاط
کوئی ہمارا جنازہ اٹھائے گا کہ نہیں

اس شعر کی اصلاح سیف اجمیری[قلمی نام صبا اکبرآبادی] نے یوں کی:

انھیں حجاب، عدو شادماں،عزیز نڈھال
مرا جنازہ بھی کوئی اٹھائے گا کہ نہیں

حامد حسن قادری نے لکھا:

''یہاں سیمابؔ صاحب کے شعر میں بلاشبہ،اصلاح کی ضرورت تھی۔فضا کے سکوت وتکلم یاسکون وحرکت کو جنازہ اٹھانے نہ اٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔خدا جانے سیمابؔ صاحب کو یہ کیا سوجھی۔سیف صاحب نے تینوں متعلق باتیں جمع کردیں۔اس کے علاوہ سیماب صاحب کے شعر میں ''تم محتاط'' کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی؟......''حجاب'' نہایت موزوں ،حسبِ موقع اور صحیح

جذبہ کا لفظ ہے۔ (ہمارا جنازہ) کے مقابلہ میں (مرا جنازہ) میں جو اثر ہے اور (بھی) میں جو درد ہے، وہ بھی اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں''۔[۱۷]

ملاحظہ ہو سیماب اکبرآبادی کا شعر اپنے نفسِ مضمون کی وجہ سے، اصلیت سے کس قدر دور ہے۔ لیکن قربان جایئے اس عہد کے شعری مذاق کے، اس کی طرف نہ تو ناقد [سیف] نے دھیان دیا اور نہ ہی حامد حسن قادری نے۔ اس شعری روایت میں، بعدِ مرگ شعر کہنے کا چلن عام تھا، اس لیے دونوں ناقدین نے متن (Text) کی لایعنیت اور لغویت (Absurdity) پر کوئی بات نہیں کی۔ افسوس اس بات کا ہے کہ سیف اجمیری اور حامد حسن قادری نے شعر میں عام مشاہدے اور اسلامی اقدار کے منافی مضمون دیکھا اور اس جانب کوئی اشارہ تک نہ کیا۔ اس شعر میں جس محبوب کو حجاب ہے وہ ''صنفِ نازک'' ہے۔ بھلا طبقہء نسواں پر جنازہ اٹھانے کی ذمہ داری کب اور کس نے ڈالی تھی؟؟؟

پھر شعر کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ تدفین سے قبل کے تمام مراحل طے ہو گئے تھے اور صرف جنازہ اٹھانے کے موقع پر سب لوگ میت کو چھوڑ گئے؟؟؟...... غالباً ایسی ہی شاعری سے بیزار ہو کے مولانا حالی نے مسدس کے دیباچے میں لکھا ہوگا:

> ''بارہا تیغِ ابرو سے شہید ہوئے اور بارہا ایک ٹھوکر سے جی اٹھے۔ گویا زندگی ایک پیراہن تھا کہ جب چاہا اُتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔ میدانِ قیامت میں اکثر گزر ہوا، بہشت و دوزخ کی سیر کی، بادہ نوشی پر آئے تو خُم کے خُم لنڈھا دیے اور پھر بھی سیر نہ ہوئے...... خدا سے شوخیاں کیں، نبیوں سے گستاخیاں کیں، اعجازِ مسیحی کو ایک کھیل جانا، حسنِ یوسفی کو ایک تماشا سمجھا''۔(۱۸)

حالی نے جس شعری فضا کا ذکر کیا تھا، اس میں کس قدر تبدیلی آئی اس کا اندازہ تو عام شاعری کے دفتر کھنگالنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے آج کی نعتیہ شاعری میں بھی قبر، نکرین سے مکالمے، حشر میں سرخ روئی اور نبیء کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے دیدار کے ساتھ ساتھ آپ کی شفاعت کے بعد جنت الفردوس ملنے کے فرضی احوال، بڑے ذوق و شوق سے بیان کیے جاتے ہیں۔ کوئی شاعر یا نام نہاد نقاد یہ نہیں سوچتا کہ اس طرح کے مضامین سراسر جھوٹے دعووں پر مبنی ہیں۔ شعری متن میں اگر تمنائی انداز اختیار کیا جائے تو متن کی اصلیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن سستی جذباتیت کے تحت، اپنی تمناؤں کو واقعہ بنا کر پیش کرنے کا چلن عام ہے، اور دن بدن بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ نئے واردانِ بساطِ شعر کو اس طرف دھیان دینا چاہیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''تنقیدی افکار'' میں ایک باب کا عنوان ''شاعری کا ابتدائی

سبق'' رکھا ہے۔اس باب کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر گوئی کے لیے کسی شاعر کو فن کی کتنی ''جانکاری'' کی ضرورت ہے۔

کتاب کے مذکورہ باب میں، تشریحاتی متن کے آٹھ حصے ہیں۔ ہر حصے میں نمبروار کچھ نکات کی کھتونی ہے۔ پہلے حصے میں ۲۱، دوسرے سے آٹھویں حصے تک ۱۲، ۱۲ (بارہ، بارہ) نکات درج ہیں۔ یہ مضمون شمس الرحمٰن فاروقی نے ۱۹۸۲ء میں لکھا تھا۔.......... یوں تو کتاب کے مذکورہ باب کا ہر نکتہ حوالہ جاتی اہمیت کا حامل ہے۔لیکن ہم یہاں صرف چند نکات نقل کریں گے:

پہلا حصہ:

☆ا۔موزوں، ناموزوں سے بہتر ہے۔ ☆۲۔استعارہ،تشبیہ سے بہتر ہے۔

☆۷۔علامت،استعارے سے بہتر ہے۔

دوسرا حصہ:

۷۔استعارہ،تشبیہ،پیکر،علامت،یہ محض تزئین نہیں ہوتے بل کہ شعر کا داخلی جوہر ہیں۔

۱۱۔دو مصرعوں کے شعر کا حسن اس بات پر بھی منحصر ہوتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کتنا اور کیسا ہے؟

تیسرا حصہ:

۲۔مشکل شعر،آسان شعر سے بہتر ہوسکتا ہے۔

۶۔شعر میں معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ کلام ایسا بنایا جائے جس میں ایک سے زیادہ معنی نکل سکیں۔

۹۔شعر میں کثیر معنی صاف نظر آئیں، یا کثیر معنی کا احتمال ہو، دونوں خوب ہیں۔

چوتھا حصہ:

۳۔قافیہ،خوش آہنگی کا ایک طریقہ ہے۔

۴۔ردیف،قافیے کو خوش آہنگ بناتی ہے۔اس سے معلوم ہوا کہ مردّف نظم،غیر مردّف نظم سے بہتر ہے۔

۶۔نیا قافیہ پرانے قافیے سے بہتر ہے۔

۹۔ردیف اور قافیے کو باہم چسپاں ہونا چاہیے۔کاواک ردیف سے ردیف کا نہ ہونا بہتر ہے۔

۱۲۔بے قافیہ نظم،مقفیٰ نظم سے مشکل ہوتی ہے، کیوں کہ اس کو قافیے کا سہارا نہیں ہوتا۔

پانچواں حصہ:

۵۔نئی بحریں ایجاد کرنے سے بہتر ہے کہ پرانی بحروں میں جو آزادیاں جائز ہیں ان کو دریافت اور اختیار کیا جائے۔

۹۔ ہر لفظ کا ایک مناسب ماحول ہوتا ہے، اگر لفظ اس ماحول میں نہیں ہے تو نامناسب معلوم ہوتا ہے۔
۱۲۔ بحروں کے مطالعے سے ہمیں اپنی زبان کی آوازوں میں ہم آہنگی کے امکانات کا علم حاصل ہوتا ہے۔

چھٹا حصہ:

۶۔ شعر کی تعبیر عام طور پر ذاتی ہوتی ہے، لیکن وہ جیسی بھی ہو اسے شعر ہی سے برآمد ہونا چاہیے۔
۱۱۔ ہماری آزاد نظم، بحر سے آزاد نہیں ہو سکتی۔
۱۲۔ آزاد اور نثری نظم کے شاعر کو ایک حد تک مصور بھی ہونا چاہیے۔ یعنی اس میں یہ صلاحیت ہونا چاہیے کہ وہ تصور کر سکے کہ اس کی نظم، کتاب یا رسالے کے صفحے پر چھپ کر کیسی دکھائی دے گی؟

ساتواں حصہ:

۱۔ قواعد، روزمرہ، محاورہ کی پابندی ضروری ہے۔
۸۔ مرکب تشبیہ، یعنی وہ تشبیہ جس میں مشابہت کے کئی پہلو ہوں، مفرد تشبیہ سے بہتر ہے۔
۱۲۔ الفاظ کی تکرار بہت خوب ہے، بشرطیکہ صرف وزن پورا کرنے کے لیے یا خیالات کی کمی پورا کرنے کے لیے نہ ہو۔

آٹھواں حصہ:

☆۱۔ شاعری علم بھی ہے فن بھی۔ ☆۴۔ شاعرانہ صلاحیت سے مراد ہے، لفظوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان سے نئے معنوی ابعاد پیدا ہو جائیں۔
۸۔ مشق سے مراد صرف یہ نہیں کہ شاعر کثرت سے [شعر] کہے۔ مشق سے مراد یہ بھی ہے کہ شاعر دوسروں (خاص کر اپنے ہم عصروں اور بعید پیش روؤں) کے شعر کثرت سے پڑھے اور ان پر غور کرے۔
۱۰۔ تمام شاعری کسی نہ کسی معنی میں روایتی ہوتی ہے، اس لیے بہتر شاعر وہی ہے جو روایت سے پوری طرح باخبر ہو۔
۱۲۔ تجربے کے لیے بھی علم شرط ہے۔ پس علم سے کسی حال مفر نہیں۔
[نوٹ: کتاب کے ہر حصے کے متعلقہ نمبر شمار نقل کیے گئے ہیں [۱۹]

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت کے جواہر تو مذکورہ تحریر کے مکمل متن کو پڑھنے کے بعد ہی اپنی چمک ظاہر کر سکتے ہیں۔ تاہم یہاں نقل کیے گئے چند نکات بھی پیشِ نظر رہیں تو شعری صلاحیت کو علمی کمک مل سکتی ہے اور فکری تابکاری (Radiance) سے تخلیقی مظہر [شعر] تابندہ ہو سکتا ہے۔

(۴)

ایف۔آر۔لیوس (F.R.Leavis) نے اپنے ایک مضمون ''شاعری اور جدید دنیا'' میں یہ نکتہ سمجھایا ہے کہ

''ہر دور میں تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال بہت حد تک اس دور میں ''شعریت'' کے مروج تصورات اور متعلقہ طریقوں، روایات اور تیکنیکوں کے ماتحت ہوتا ہے''[۲۰]

ماؤزے تنگ، کا کہنا ہے:

''ایسی تخلیقات کوئی قوت نہیں رکھتیں جن میں فنی خوبی موجود نہ ہو''۔[۲۱]

......''ایک نیک نیت شخص کے لیے ضروری ہے کہ وہ صاف صاف اپنے کام کی خامیوں اور غلطیوں پر تنقیدی نگاہ ڈالے اور برابر ان کی اصلاح کرتا رہے''[۲۲]

طٰہٰ حسین نے اپنے مضمون ''ادب کیا ہے؟'' میں بتایا ہے کہ

''ادب اپنے جوہر کی رو سے پسندیدہ کلامِ شعر و نثر ہے''۔[۲۳]

لفظ کی ادائیگی کے لیے زبان کا مزاج اور مروجہ استعمال کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔لہجہ بدلنے سے بھی مفہوم بدل جاتا ہے۔راقم الحروف (عزیز احسن)، قرآنِ کریم کی سورۃ ''التغابن'' کا ترجمہ سن رہا تھا۔مجھے محسوس ہوا کہ لہجے کے سپاٹ پن نے آیت کا مفہوم بدل دیا ہے۔

''آتے رہے ان کے پاس ان کے رسول کھلی کھلی نشانیاں لے کر لیکن انھوں نے کہا: کیا ایک بشر ہمیں ہدایت دے گا؟''[۲۴]

آیت کا ترجمہ پڑھنے والے نے لفظ ''ایک'' پر زور دیا۔جس سے آیت کا مفہوم کچھ ایسا بن گیا جیسے مخالفین یہ کہہ رہے ہوں کہ ایک سے زیادہ لوگ ہوں تو ہدایت قبول کی جاسکتی ہے۔

حالاں کہ زور ''بشر'' پر ہونا چاہیے تھا......یعنی، کیا اب کوئی بشر ہمیں ہدایت دے گا؟ (ہم کسی بشر کی طرف سے ہدایت کا پیغام تسلیم نہیں کر سکتے)۔یہ نکتہ، لہجے کی مکمل تفہیم سے تعلق رکھتا ہے۔یہاں، راقم الحروف نے، لہجے کی جس اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے وہ انتہائی درجہ قابلِ غور ہے۔شاعر کو اپنے شعر کی قرات کے مختلف پہلوؤں پر بھی توجہ رکھنی چاہیے۔

نعتیہ شاعری چوں کہ تخلیقی عمل کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔اس لیے اس میدان میں قدم رکھنے والوں کو متن (Text) کی متانت، خیال کی اِصابت، عقیدے کی تخلیص (Purity) اور عظمتِ رسالت مآب ﷺ سے آگاہی کے ساتھ ساتھ اظہار کی خوبیوں کی جانکاری بھی ضروری ہے۔شاعری کے

قابلِ اعتنا ہونے کے لیے، خیال سے زیادہ اظہار کی طرفگی درکار ہے۔ اظہار کی طرفگی نہ ہو تو شعری کمزوری کے باعث اس مقدس صنف کی عظمت کا استخفاف ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کیا خوبصورت بات کہی ہے:

''قیمتی تجربہ وہی ہے جو بطور ادب کے متشکل ہو۔ کوئی اعلیٰ سچائی، کوئی گہرا فکری تجربہ، ناپختہ اظہار کے وسیلے سے زندہ نہیں رہ سکتا'' [۲۵]

اُردو نعت گو شعراء نے ایک طویل مدت تک ''شعریت'' کی طرف کم توجہ کی۔ صرف اپنے جذبات کے اظہار میں بے باک رہے۔ نتیجتاً اس مقدس ترین صنفِ سخن کو عام ادبی دھارے سے دور رکھا گیا۔ اب فضا بدلی ہے تو امکانات روشن ہو رہے ہیں۔ لیکن نعت گو شعراء کی بے احتیاطیاں اب بھی جاری ہیں، جن سے بچنے کے لیے کچھ مخلص ناقدین وقتاً فوقتاً صدائیں لگاتے رہتے ہیں۔

شاید کوئی بندۂ خدا آئے
صحرا میں اذان دے رہا ہوں (سلیم احمد)

آج کل ماشاء اللہ! نعتیہ مجموعوں کی اشاعت کا رجحان عروج پر ہے۔ ہر ایک موزوں طبع (یا تک بند) اپنے اشعار کی طباعت کی فکر میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اس لیے سب سے پہلے وہ اپنے کلام کی [موہوم] خوبیوں کے پرچارک [مُبلّغ] تلاش کرتا ہے۔ پھر جب اسے چند ایسے سکہ بند نام نہاد ناقدین مل جاتے ہیں، جو اسے ایسے صداقت نامے دے سکیں، جن سے ظاہر ہو کہ موصوف ''اس عہد کے خاقانی، عرفی، صائب اور غالب و اقبال ہیں''۔ تو وہ ان کی آراء کتاب کے نمایاں حصوں میں طبع کروا دیتا ہے..... لیکن جب کوئی دانندۂ فن کتاب کی ورق گردانی کرتا ہے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے اور کتاب پر رائے دینے والوں کی طرف سے بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کتاب پڑھے بغیر رائے دیدی گئی ہے۔ ناقدین یا شعرا کی دل جوئی کرنے والے لکھاریوں کو اس بات کا اندازہ نہیں کہ وہ اس مقدس صنف کے ساتھ کس قدر زیادتی یا کھلواڑ کر رہے ہیں۔

میں (عزیز احسن)، پہلے تو کسی کتاب پر لکھنے سے گریز کرتا ہوں۔ اگر بہت ہی مجبور ہو جاؤں تو صاحبِ کتاب سے اس کے کلام کی کمزوریاں دور کرنے کی درخواست کرتا ہوں۔ اگر کمزوریاں دور ہو جائیں تو بساط بھر تحسینی کلمات لکھ کر دیدیتا ہوں۔ ایسا کرتے ہوئے بھی یہ دھیان ضرور رہتا ہے کہ ''تقریظ'' (کسی کتاب پر تعریفی اور تائیدی رائے دینا) تنقید نہیں ہوتی ہے۔ کتاب میں شامل کرنے کے لیے لکھی گئی کوئی تحریر قطعی، معروضی نہیں ہو سکتی ہے۔ تاہم یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ مبصرانہ رائے، کتاب کے مصنف یا قاری کے لیے گمراہ کن بھی نہ ہو۔

میرے پاس اکثر شعراء اپنا کلام لے کر آتے ہیں تو میں چند صفحات دیکھ کر انھیں مشورہ دیتا ہوں کہ کسی استاد کو دکھالیں۔ وہ کسی استاد سے مشورت بھی کرلیتے ہیں۔ کتاب شائع بھی ہوجاتی ہے۔لیکن کچھ فنی اور متنی اغلاط پھر بھی کتاب میں موجود رہتی ہیں۔

ع حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

اس عہد میں، پی آر عروج پر ہے۔ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کے مقالات بھی ایسے لوگوں پر لکھے جاتے ہیں جن کی پی آر مضبوط ہے۔ یہ نہیں دیکھا جاتا کہ کلام کی کمزوری سے علمی تجزیہ نگاری بھی مشکوک ہوجاتی ہے۔

ایک پی ایچ ڈی ڈاکٹر صاحب نے ایک طرحی مصرعے پر اشعار ''گھڑے'' اور شعر میں لفظ ''مَرَض''[فت:م،ر] کو''مَرْض''[فت:م،سک،ر] باندھا۔شاید انھیں حالی کی مسدس کا پہلا شعر بھی کبھی پڑھنے کی توفیق نہیں ہوئی تھی، جس نے کہا تھا:

کسی نے یہ بقراط سے جاکے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا [۲۶]

لغت میں لفظوں کے تلفظ کو استنادی شان دینے کے لیے اکثر اشعار ہی کے حوالے دیئے جاتے ہیں۔

لیکن۔لیکن............ع شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی (علامہ اقبال)

میں نے کچھ تحقیقی مقالوں میں کمزور اشعار بطور سند پیش کرنے کی مثالیں دیکھیں، تو بعض حکماء کے اس قول کی اہمیت کا احساس ہوا کہ شعر کی تنقید یا اس پر تحقیقی کام کرنے والوں کو شاعر نہیں تو کم از کم موزوں طبع یا سخن فہم ضرور ہونا چاہیے۔

بہرحال، عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ نعت گوئی کو بچوں کا کھیل نہ سمجھا جائے۔ یہ ایک انتہائی سنجیدہ اور مقدس عمل ہے۔شاعری کرنے کی صلاحیت اور موزونیٔ طبع تو موہوبہ (Gifted) ہوتی ہے۔لیکن اظہار کی خوبیاں پیدا کرنے کے لیے علم درکار ہے۔اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کرکے اور کچھ نہیں تو کم از کم اچھے برے شعر میں فرق کرنے کا شعور تو پیدا ہو ہی جائے گا۔ پھر جب کوئی شاعر، فکرِ سخن کرے گا ، یا اس کی طبیعت پر آمد کا دباؤ (Internal urge) پڑے گا تو وہ اپنے کلام کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت بنانے کی کوشش بھی کرے گا۔اگر وہ یہ نہیں کرتا تو رشید احمد صدیقی کی ایک بات غور سے سن لے، وہ کہتے ہیں:

''شاعری خوب سے خوب تر بناتے رہنے کا مشن یا منصب ہے اور کوئی شاعر اس منصب کا اہل نہیں، اگر وہ عظیم سے واقف ہو اور حقیر پر اکتفا کرے''(۲۷)

نعتیہ شاعری ادب کی ہر دو اصناف یعنی Literature of knowledge (معلوماتی ادب)

اور Literature of Power (موثر تخلیقی ادب) کا مرکب اظہاریہ ہے۔یعنی اس شعری صنف کو متنی استناد کے لیے پہلے، اور اظہار کی خوبیاں پیدا کرنے کے لیے دوسری قسم کے ادب کی نمائندگی کرنی ہوتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احسان اکبر، ظہُور، المستر پبلشرز، اسلام آباد، اپریل ۲۰۲۱ء، ص ۱۲۷

۲۔ کلیاتِ عزیز احسن، مرتبہ: صبیح رحمانی، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، نومبر ۲۰۱۷ء، ص ۳۹۸

۳۔ نوبیل ادبیات، ترجمہ: باقر نقوی، اکادمی بازیافت، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۹ء، ص ۴۴۹

۳۔ [الف] سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۴

۴۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، کتب خانہ علم وادب، دہلی، س۔ن۔ ص ۵۷

۵۔ ایضاً ص ۵۴ ۶۔ایضاً ص ۶۰ ۷۔ایضاً ص ۶۴

۸۔ ایضاً ص ۶۵ ۹۔ایضاً ص ۶۹

۹۔ [الف]۔کلیاتِ غالب فارسی (جلد سوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، طباعتِ دوم، جنوری 2012ء، ص ۱۵

۱۰۔ مقدمہ شعروشاعری، ص ۹۷ ۱۱۔کلام غالب

۱۱۔ الف۔وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۴۴

12۔ Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpertn, Frank MascShane, Borges on Writing, 1974,Page 73

13۔ایضاً.(Ibid,P/71) 14۔ایضاً .(P71) 15۔ایضاً.(P74)

۱۶۔ حسرت موہانی، نکاتِ سخن، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، اشاعتِ اول، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۴

۱۷۔ حامد حسن قادریؒ، نقد و نظر، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۴

۱۸۔ کلیاتِ حالی، مرتبہ: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص 75

۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، بیکن بکس، اردو بازار، لاہور، 2014ء، ص 317

۲۰۔الیف۔آر۔لیوس، شاعری اور جدید دنیا (مترجم: ظہور الحق شیخ) مشمولہ: نئی تنقید [صدیق کلیم]، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2007ء، ص 38 ۲۱۔ایضاً ص 278 ۲۲۔ایضاً ص 283

۲۳۔ نئی تنقید، صدیق کلیم، ص 296 ۲۴۔القرآن، آیت ۶، سورہ التغابن ۶۴

۲۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۱۹

۲۶۔ کلیاتِ حالی، تدوین، ڈاکٹر سید تقی عابدی، بُک کارنر، جہلم، 2016ء، ص 292۔۔۔۔۔۲۶۔ایضاً ص 770

۲۷۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، جدید غزل، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۹

□□□

تفسیریاتی تناظر اور تنقیدِ نعت: اظہار، تفہیم و توضیح اور تعبیر

ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم

ABSTRACT: This article explores the possibilities of developing a complete methodology of Na'at criticism. In this regard the researcher has proposed a method of analysing and evaluating Na'at literature on the basis of methodological frames which are rooted in hermeneutics. At the start of the article an outline of Na'at contents is highlighted and the critical frames of literary theory are talked and reviewed as a perspective for Na'at criticism. Afterword an overview of the hermeneutical perspective is taken and the theories of Schleiermacher, Dilthey, and Heidegger are summarised and reviewed. In the last part of the article a methodology for analysing and evaluating Na'at text is proposed.

Keywords: Hermeneutics, critical theory, structuralism, post structuralism, modernism, postmodernism

تنقیدِ نعت کے میدان میں نظری و عملی اعتبار سے ایک وقیع تنقیدی سرمایہ سامنے آ چکا ہے، نعت کے تقریباً ہر پہلو پر متنوع تنقیدی تناظرات سے بات ہو چکی ہے اور کی جا رہی ہے۔ ماضی قریب میں تنقیدِ نعت کے لیے مغرب کے جدید تنقیدی نظریات کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے۔ نعت رنگ کے صفحات میں ایسا مواد دستیاب ہے جو اس تنقیدی تنوع کی گواہی دیتا ہے۔ تاہم تنقیدِ نعت کی کوئی جامع تھیوری پیش کرنے کی کوشش تا حال سامنے نہیں آئی جو نظری مباحث اور عملی اطلاقات کے اعتبار سے بطور صنفِ سخن نعت کی انفرادیت کو متعین کرے اور تنقیدِ نعت کا ایسا لائحہ عمل پیش کرے جو تنقید و تفہیمِ نعت کے جملہ پہلوؤں کو محیط ہو۔

اُردو شعری تنقید کے تناظرات ہوں یا مغرب کے جدید تنقیدی تصورات، تنقیدِ نعت میں انھیں بروئے کار تو لایا جا سکتا ہے لیکن ان میں سے کوئی بھی طریق کار تنقیدِ نعت کے جملہ لوازمات و ضروریات کی تکمیل نہیں کرتا۔ تنقیدِ نعت میں جہاں نظری سطح پر کام ہوا ہے وہاں عملی تنقید کے کچھ مظاہر بھی پیش نظر ہیں۔ جب کسی نعتیہ کلام پر عملی تنقید کی بات ہو تو تنقیدی نشستوں میں گفتگو بالعموم اصلاحِ سخن کا رنگ اختیار کر جاتی ہے۔

اس پس منظر میں زیر نظر مضمون میں تنقید نعت کا نظری و عملی سطح پر ایک جامع لائحہ عمل پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک نکتہ آغاز ہے اور طالب علمانہ کوشش ہے مقصد یہ ہے کہ تنقید نعت کو اس صنف سخن کی انفرادیت پر استوار کرتے ہوئے ایک الگ دبستانِ تنقید کی شکل دی جائے جو روایتی شعری تنقید سے جداگانہ شناخت کی حامل ہو۔ اس کوشش میں مغرب کے معاصر تنقیدی تناظرات کو بھی بروئے کار لانے کی کوشش کی گئی ہے اور نعت کے روایتی تناظرات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔

نعتیہ تنقید کا موضوع میری رائے میں نعت کے تین بنیادی پہلو ہیں:

(۱) نعت گوئی (۲) نعت خوانی (۳) نعت فہمی/نعت شناسی

نعت کا تنقیدی جائزہ ان نظری مباحث پر مشتمل ہونا چاہیے جو نعت کے مواد، نعت کے مقاصد، نعت کے آداب و شرائط اور نعتیہ شعریات کے بنیادی سوالات سے بحث کرتے ہوں۔

سب سے پہلے ہم نعت گوئی پر بات کریں گے۔

نعت وہ تخلیقی سرگرمی ہے جس میں نعت گو شاعر اپنے مواد کو منتخب کرتا ہے اور اسے تخلیقی عمل سے گزار کر ایک ایسے ادبی فن پارے کی شکل دیتا ہے جسے نعت قرار دیا جا سکے۔ اس اعتبار سے نعت سید کائنات ﷺ کی ایسی شعری مدحت ہے جس میں نعت گو اپنے تعلق بالرسالت کا تخلیقی/جمالیاتی اظہار کرتا ہے۔

نعت چونکہ سید کائنات ﷺ کی مدحت ہے اور نعت گو کے تعلق بالرسالت کا اظہار ہے اس لیے ایک پہلو سے نعت ایک اعتقادی متن ہے اور دوسرے پہلو سے نعت ایک جذباتی وابستگی کا اظہار ہے۔ اعتقادی متن ہونے کے اعتبار سے نعت تصورِ رسالت (اور لامحالہ طور پر تصور انسان کامل) اور اس کی (الٰہیاتی) حدود و قیود سے وابستہ ہے۔ یعنی نعت گو کا تصور رسالت (عرفانی/کلامی/فقہی/سماجی و تہذیبی) نعتیہ مواد کے انتخاب میں فیصلہ کن کردار ادا کرتا ہے۔ چوں کہ سید کائنات ﷺ خاتم النبیین ہیں اور آپ پر آسمانی ہدایت بذریعہ وحی کا سلسلہ نکتہ کمال پر پہنچ کر اختتام پذیر ہو گیا ہے اس لیے تصور رسالت دین اسلام کے اعتقادی متن کا مرکزی نکتہ ہے۔

اسلام کا تصور توحید بھی تصور رسالت سے وابستہ ہے۔ بنیادی اعتقادی متن یہ ہے کہ اللہ ربّ العزت نے جو وحدہ لاشریک ہے انسانوں کے لیے رشد و ہدایت کے جس سلسلے کا آغاز حضرت آدم علیہ السلام سے فرمایا وہ سید کائنات افضل الرسل حضرت محمد الرسول اللہ ﷺ پر تکمیل پذیر ہوا اور آپ تا قیامت نوع انسانی کے آخری حتمی/غیر مشروط رہ نما ہیں اور آپ کا لایا ہوا پیغام قرآن (وحی متلو) اور آپ کی سنت (وحی غیر متلو) دین اسلام کا بنیادی مواد اور متن ہیں۔

نعت گو کا مواد بالعموم اسی بنیادی اعتقادی بیانیے اور متن سے اخذ ہوتا ہے۔ یہ اعتقادی بیانیہ/متن اپنی نوعیت کے اعتبار سے الہیاتی/روحیاتی جہت کا حامل ہے۔ اسلام میں سید کائنات ﷺ کی مرکزیت نے ایک ایسی جذبات و روحانی وابستگی پیدا کی ہے جسے امت کی تاریخ میں محبت رسول/عشق رسول ﷺ کی روایت قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ لازوال وابستگی اور محبت ایک اعتبار سے دین کے اعتقادی بیانیے کا جوہر ہے۔ دین اسلام کے بنیادی اعتقادِ متن (قرآن کریم اور احادیث رسول) میں اس کا واضح اور دوٹوک اظہار کیا گیا ہے۔

قرآن کریم کے الفاظ ''أَحَبَّ إِلَيكُم مِّنَ اللّٰہِ وَرَسُولِهِ'' (سورہ توبہ)

اور حدیث طیبہ کے الفاظ

''لا یومن أحدکم حتی أکون أحبَّ إلیہ من وَالِدِہٖ وَوَالَدِہٖ والناسِ اجمعین'' (بخاری)

مسلمانوں میں ذات رسالت مآب ﷺ سے ایسی روحانی/نفسیاتی/جذباتی وابستگی پیدا کرتے ہیں جس کا جوہر والہانہ محبت اور وارفتگی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دین کے بنیادی بیانیے میں تعظیم وتوقیر رسالت پر اصرار اور اس کے اہتمام کے حکم (وَ تُعَزِّرُوْہ وَ تُوَقِّرُوْہ) نے اس تعلق میں شیفتگی کے ساتھ ایک سبج اور احتیاط بھی پیدا کی ہے (یوں نعت کا محبوب وممدوح قصیدہ اور غزل کے محبوب ممدوح سے جوہری طور پر مختلف ہوجاتا ہے)۔

تعلق باالرسالت کی ایک جہت اتباع رسول ﷺ کا قرآنی حکم بھی ہے یعنی ذات رسالت مآب ﷺ، اسوہ کمال اور نمونہ جمال بھی ہے اور آپ ﷺ سے تعلق محض اعتقادی وروحانی وابستگی، والہانہ محبت اور تعظیم وتوقیر کا ہی نہیں بلکہ اتباع کا بھی ہے۔ اس اعتبار سے تعلق باالرسالت کا ایک اہم حوالہ سیرت طیبہ بھی ہے۔

گویا تعلق باالرسالت کے تین بنیادی پہلو ہیں۔

۱۔ عقیدہ　　۲۔ وابستگی ومحبت اور　　۳۔ پیروی

نعت تعلق باالرسالت کا اظہار ہونے کے اعتبار سے ان تینوں پہلوؤں سے اس تعلق کے شعری اظہار پر مشتمل ہے۔ چنانچہ نعت گو کی انفرادیت اس کے فکری واعتقادی بیانیے/متن کی نوعیت، جذباتی و قلبی وابستگی کی شدت اور نعت کے بنیادی مواد کو برتنے کے اسلوب سے متعین ہوتی ہے اور یوں نعت اپنے شاعر کے تخلیقی جوہر کا اظہار بن جاتی ہے۔

نعت کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ نعت ایسا متن نہیں جو محض تحریری قرآت کے لکھا گیا ہو اور اس کا مخاطب مجموعہ نعت کا قاری ہو بلکہ نعت کا ایک پہلو سماعت بھی ہے یعنی نعت گو نعت لکھتے ہوئے اس

بات کو بھی پیش نظر رکھتا ہے کہ یہ محفل نعت میں الحان سے پڑھی جا سکتی ہے۔ بہت سے نعت گو شعرا اپنی نعتوں کو تحت اللفظ یا الحان کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ اس اعتبار سے نعت خوانی کے پہلو سے جائزہ بھی تنقید نعت کا حصہ ہے اور نعت گوئی کرتے ہوئے نعت خوانی کے رسوم و آداب اور تقاضے بھی شاعر نعت کے پیش نظر ہوتے ہیں۔ اگر چہ اب نعت نظم آزاد کی صورت میں بھی لکھی جا رہی ہے۔ تاہم غزل، مسدس، مخمس، ترجیع بند وغیرہ نعتوں میں روایتی طور پر نعت خوانی کا پہلو بھی پیش نظر ہوتا ہے اور کسی نعت پارے کا تنقیدی جائزہ نعت خوانی کے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا اور یہ تنقید نعت کا وہ منفرد پہلو ہے جو اسے دیگر شعری اصناف سے ایک اعتبار سے ممیز کرتا ہے۔

تنقید نعت کا تیسرا پہلو نعت شناسی اور نعت فہمی ہے۔ یعنی کسی نعت کا بطور ادب پارہ جائزہ لینا اور اس کا ادبی و شعری مقام و مرتبہ متعین کرنا۔

نعت شناسی کے باب میں پہلا مرحلہ کسی شعری اظہار کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا ہے کہ یہ نعت کہلا سکتا ہے یا نہیں۔ اس کے بعد اگلا مرحلہ شاعر کے تصور رسالت کا تعین کرنا نیز شاعر کے نعتیہ موضوعات کی نشاندہی اور روایت نعت کے تناظر میں تخلیق نعت کا جائزہ، نعت کی فکری و فنی قدر و قیمت اور شاعر نعت کے فنی و فکری مقام و مرتبہ کا تعین ہے۔ گویا نعت شناسی کے اپنے فکری و نظری اور اطلاقی پہلو ہیں جنھیں معاصر تنقیدی تصورات و تناظرات کی روشنی میں متعین کرنا ضروری ہے۔

نقاد نعت ہونے کے لیے محض ادبی تنقید میں مہارت کافی نہیں ہے بلکہ نقاد کو نعت کے اعتقادی، تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں سے آگاہی، تصور رسالت کے متنوع بیانیوں اور آداب رسالت کے بنیادی لوازمات سے آگاہی بھی درکار ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نقاد کی جدید ادبی تصورات، ادبی تنقید، مطالعات ادب کے جدید و مابعد جدید نظریات سے آگاہی ضروری ہے۔ دستیاب سرمایہ تنقید میں تنقید نعت کی منفرد لفظیات اور شعریات کا تعین ابھی تک نہیں کیا گیا اور دستیاب معاصر تنقیدی سرمائے کو ہی تنقید نعت میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔

زیر نظر مضمون کی آئندہ سطور میں روایتی اور مغرب کے جدید و مابعد جدید تنقیدی تناظرات کی روشنی میں تنقید نعت کا ایک جامع لائحہ عمل پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس سلسلے میں لسانیات (Linguistics) اور تفسیریات (Hermentics) کے نظری و عملی تصورات و اطلاقات سے مدد حاصل کی گئی ہے۔

لسانیات اور شعریات کے تعلق پر بات کرتے ہوئے روسی ہیئت پسند (Formalist) رومن جیکسن (Roman Jakobson) نے لسانی ابلاغ کا خاکہ اس طرح ترتیب دیا ہے:

CONTEXT

ADDRESSER MESSAGE ADDRESSEE

CONTACT

CODE

لسانی ابلاغ کے اس خاکے میں CONTACT کو نکال کر Raman Selden نے اپنی کتاب The Theory of Criticism; From Plate to Present میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

CONTEXT (History)

ADDRESSER MESSAGE (Writing) ADDRESSEE

(writer) CODE (structure) (reader)

رامن سیلڈن کے مطابق افلاطون سے لے کر آج تک کے تمام تنقیدی مباحث انہی پانچ بنیادی عناصر سے بحث کرتے ہیں۔ چنانچہ اس نے اپنی کتاب کو بھی پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے اور مغرب کے تمام تنقیدی تصورات کو انہی عنوانات کے تحت ترتیب دیا ہے۔

اس تقسیم کے مطابق تنقیدی تصورات کا پہلا موضوع لکھاری (writer) ہے۔لکھاری کے بعد دوسری اہم چیز لکھت (writing) ہے۔ اس لکھت اور خود لکھاری کا ایک تاریخی تناظر ہے اور ایک مخصوص لسانی ساخت ہے جب کہ بعض تنقیدی تصورات میں قاری بھی تخلیقی عمل اور ابلاغی سرگرمی کا لازمی حصہ ہے۔ اگر تنقید نعت کے تناظر میں دیکھا جائے تو تنقید نعت بھی نعتیہ ابلاغ کے انہی عناصر کو اپنا موضوع بناتی ہے۔لکھاری نعت گو شاعر ہے،لکھت نعت ہے، تاریخی تناظر وہ تاریخی وتہذیبی ماحول ہے جس میں نعت تخلیق ہوتی ہے۔

نعت کی ساخت میں اس کی صنفی ساخت، ہیئت،لسانی مواد،لفظیات،شعریات اور دیگر لازمی لسانی عناصر شامل ہیں۔نعت کا قاری بھی ایک خاص مذہبی رثقافتی راعتقادی ماحول کا حامل ہوتا ہے اور تخلیق نعت میں اس کی غیر محسوس موجودگی نعت کے مضامین،لفظیات اور فکری رایمانی راعتقادی تناظر متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

Cathrine Belsey نے اپنی کتاب Critical Practice میں قرار دیا ہے کہ مغرب کے جدید رمابعد جدید تنقیدی تصورات ونظریات کا نقطۂ آغاز (Point of Departure) انیسویں صدی کا Expressive Realism کا تصور ہے۔ حقیقت نگاری (Realism) کے تصور کو رامن سیلڈن نے Representation کے عنوان سے موضوع بحث بنایا ہے، جب کہ

Expressiveness کو Sibjectivity کے عنوان کے تحت بیان کیا ہے، حقیقت اور داخلیت کے بدلتے ہوئے تصورات نے افلاطون سے لے کر بیسویں صدی کے آخر تک متنوع تنقیدی رویوں کو تشکیل دیا ہے۔ داخلیت میں لکھاری کی انفرادیت سے شروع ہو کر قاری کی قرات (Reader's Responses) تک متنوع تصورات ہیں جبکہ Representation میں تخیل، نقالی، تصورِ حقیقت اور فطرت اور زبان اور اظہار کے اسالیب تک کئی مختلف النوع نظریات موجود ہیں۔

لکھت کو مرکز تنقید بناتے ہوئے جمالیات، شعریات، معنیات، لاشخصیت (Impersonality) اور مصنف کی موت (Death of Author) جیسے نظریات کے ساتھ خطابت، اسلوب، ساخت اور پس ساخت جیسے مباحث مغربی تنقید میں نظر آتے ہیں۔ تاریخی تناظرات میں بھی مغرب کے تنقیدی مباحث نے تاریخ، معاشرہ اور نظریہ (Ideology) کے تصورات کے تحت تخلیقات کی تاریخیت سے بحث کی ہے۔ ان متنوع فکری و انتقادی تصورات کو تنقید نعت میں جزوی طور پر ہی بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ ساختیات اور پس ساختیات کے تناظرات کو بروئے کار لا کر ماضی قریب میں تنقید نعت کے تناظر کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح نو تاریخیت اور بین المتنیت کو بھی تنقید نعت میں بروئے کار لایا گیا ہے۔

تاہم مغرب میں لسانی موڑ (Linguistic Turn) کے بعد تشکیل پانے والے جدید اور مابعد جدید ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقیدی رجحانات کا تنقید نعت پر محدود پیمانے پر ہی اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نعت کا مابعد الطبیعاتی اور الہیاتی موقف جس تصور حقیقت (Ontology) اور تصور علم (Epistemology) پر استوار ہے وہ جدید اور مابعد جدید Ontology اور Episteonology سے یکسر مختلف ہے۔ سوسیور نے زبان کو خارجی حقیقت سے الگ ایک خود مکتفی نظام کے طور پر دیکھا ہے۔ یہ تصور لسان خارجی حقیقت (حقیقت موجود فی الخارج) اور لسانی حقیقت کی ثنویت پر استوار ہے۔ چنانچہ ساختیاتی اور پس ساختیاتی تصورات کے مطابق زبان حقائق کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ حقائق کی لسانی تشکیل کرتی ہے۔

ایک عام ادبی تخلیق کو چاہے وہ نظم میں ہو یا نثر میں، آپ جدید لسانیات کے زیر اثر پیدا ہونے والے تنقیدی تصورات کی روشنی میں پرکھتے ہوئے یہ باور کر سکتے ہیں کہ فن کار جس حقیقت کو اپنی تخلیقیت سے گرفت میں لاتا ہے وہ صرف لسانی وجود رکھتی ہے اور اس کے لیے کسی خارجی حقیقت سے منسلک ہونا ضروری نہیں۔ چنانچہ کوئی ادبی متن ثقافتی رتہذیبی متن کی بازگشت ہو سکتا ہے یا ہر انفرادی تحریر (Parole) کسی سماجی لسانی سرمائے (langue) کی بازگشت قرار دی جا سکتی ہے لیکن نعت کا

معاملہ مختلف ہے۔ ہر نعت گو شاعر ایک خاص الٰہیاتی اور مابعد الطبیعاتی موقف کا حامل ہوتا ہے اور نعت بطور فن پارہ اس مابعد طبیعاتی رالٰہیاتی موقف کا لسانی اظہار قرار دی جاسکتی ہے۔ چنانچہ ہر نعت گو شاعر ایک مخصوص تصور اِلٰہ، تصورِ رسالت، تصور انسان، تصور کائنات اور نتیجتاً ایک خاص تصور حقیقت کا لسانی ساخت کے طور پر اظہار کرتا ہے۔

نعت کے مابعد نو آبادیاتی (Postcolonial)، تانیثی (Feminist)، نو تاریخی (New Historical) مطالعات نعت کو بطور نعت دیکھنے سے زیادہ نعت گو شاعر کے تاریخی، تہذیبی اور صنفی تناظر کو دریافت کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ ان تمام مطالعات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ان کو نعت کے Interdisciplinary مطالعات قرار دیا جاسکتا ہے۔

تنقید نعت کا ایسا جامع تناظر جو نعتیہ متن کی تشکیل میں کارفرما شعریاتی، نفسیاتی اور تخلیقی عوامل اور نعت گو شاعر کی داخلیت سے ان کے تعلق کو دریافت کرے اور تخلیقِ متن کے عمل کا نظری سطح پر مطالعہ کر سکے، نیز نعتیہ متن میں کارفرما ساختیاتی رپس ساختیاتی عوامل اور نعتیہ فن پارے کے پیغام کی تفہیم و توضیح کر سکے۔ مغرب کے ان جدید رمابعد جدید تناظرات سے اخذ ہونا اس لیے مشکل ہے کہ تخلیق و تنقید نعت کا Ontological اور Epiolemotological موقف مابعد الطبیعات اور الٰہیات کی نفی کرنے والے تناظرات سے یکسر مختلف ہے۔

اپنے مضمون ''صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری اور بین المتنی تناظر'' میں، میں نے نعتیہ متن کی تقدیسی اور ثقافتی رتہذیبی جہات پر بات کی تھی۔ اگر اس میں تخلیقی جہت کا اضافہ کر لیا جائے تو نعتیہ متن کی تین جہات کو یوں دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۔ تقدیسی جہت ۲۔ تہذیبی رثقافتی جہت ۳۔ انفرادی رتخلیقی رشعریاتی جہت

نعت کی تقدیسی جہت ایک الٰہیاتی اور مابعد الطبیعاتی تناظر کا تقاضا کرتی ہے۔ اس الٰہیاتی اور مابعد الطبیعاتی رماورائی جہت پر بات کرنے کیلئے موزوں ترین تناظر تفسیریات (Hermeneutics) کا ہے۔

مغرب میں بطور ایک علمی و انتقادی تناظر ہرمینوٹکس کی ابتدا بائبل کے ترجمہ سے پیدا ہونے والے توضیحی و تفسیری مسائل سے ہوئی۔ تاہم اس ضمن میں اس اصطلاح کے ابتدائی لغوی معانی اور یونانی ضمیات سے اس کے تعلق کا جائزہ بھی مفید ہے۔ بعد ازاں میں اس جائزے کو تنقید نعت کے الٰہیاتی اور دینی تناظر سے جوڑ کر تنقید نعت کے ضمن میں ان کی اہمیت پر بات کروں گا۔

Hermeneutics (جسے میں اس مضمون میں تفسیریات کہوں گا) کی etmology دو یونانی الفاظ Hermeneuein اور Hermeneia سے جا کر ملتی ہیں۔ اول الذکر فعل ہے جب کہ آخر الذکر اسم

ہے۔ چنانچہ ایک معنی میں اس کا مفہوم تشریح کرنا جب کہ دوسرے معنی میں اس مفہوم تشریح ہے۔ رچرڈ ای پامر(Richard E Palmer) نے اس لفظ کے استعمال کے اعتبار سے معنی کی تین سمتوں کاذکر کیا ہے۔

1.To expres(اظہار کرنا) 2.To Explain(تفہیم رتوضیح کرنا)

3.To Translate(ترجمہ رتعبیر کرنا)

اورقرار دیا ہے کہ معنی کی ان جہتوں سے مذہب، فلسفہ اورادب میں تشریح کی نوعیت پر حیرت افزا روشنی پڑتی ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تفسیریات (Hermeneutics) تین جہتوں پر مشتمل ہے اوروہ ہیں:

۱۔اظہار ۲۔تفہیم وتوضیح ۳۔تعبیر

رچرڈ پامر نے اصطلاح کی معنیاتی جہتوں پر جوتبصرہ کیا ہے اس کا خلاصہ حسب ذیل ہے۔

یونانی لفظ Hermeios کا استعمال Delphic Order (یونانی صنمیات میں نامعلوم کو جاننے کے لیے دیوتا سے استفسار کا نظام) میں پجاری رعقیدت مند کے پہلو میں آتا ہے۔ اسی طرح Hermeun (فعل) اور Hermeneia (اسم) یہ الفاظ Hermes دیوتا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ Hermes دیوتا کا ایک کام الوہی پیغام کا ابلاغ ہے۔ یعنی ایسے معاملات جوفہم انسانی سے ماورا ہوں ان کو ایسی حالت اور شکل میں منتقل کرنا جو انسانی ذہانت کی گرفت میں آ سکیں۔ اس لفظ کی متعدد روضاع ناقابل فہم وتفہیم خیز یا صورت حال کو قابل فہم بنانے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

پامر کے مطابق یونانی صنمیات میں Hermes سے مراد وہ دیوتا ہے جو زبان اور تحریر کے ساتھ تعلق رکھتا ہے اور اس کا وظیفہ ان اصولوں کی دریافت ہے جو انسانی فہم کو معنی ومفہوم سمجھنے اور اسے دوسروں تک پہچانے میں معاونت فراہم کرتے ہیں، چنانچہ پامر کے مطابق جدید لفظ Hermeneutical سے مراد ایسا طریقہ کار جو تفہیم (Understanding) کے عمل کی توضیح کرتا ہے۔

مذکورۃ الصدر تین جہتوں کے مفہوم کو جامع انداز میں بیان کرنے کے لیے انگریزی لفظ To Interpret استعمال ہوتا ہے۔

چنانچہ اس تناظر میں interpretation تین مختلف معاملات کی جامع اصطلاح

(i) An oral recitation (پیغام پڑھ کر سنانا)

(ii) A reasonable explanation (معقول وضاحت)

(iii) Translation from another language (کسی دوسری زبان سے ترجمہ کرنا)

ان تینوں چیزوں کو مجموعی طور پر تشریحی عمل قرار دیا جا سکتا ہے اور تشریحی عمل سے مراد غیر واضح، نامعلوم اور ناقابل فہم معنی کو ایسی ہیئت، جہت اور شکل وصورت میں تبدیل کرنا ہے جو قابل فہم، حقیقی اور

قریب واقع ہو۔ چنانچہ اس تشریحی عمل کے کئی پہلو مذہب اور ادب کے لیے لازمی نامیاتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس تناظر میں تخلیق ادب انسانی شعور کے لیے ناقابل فہم کو قابل فہم بنا کر پیش کرتا ہے۔

اب میں تینوں جہات کی قدرے تفصیل پیش کروں گا تا کہ تنقیدی تناظر مزید واضح ہو جائے۔

معنیٰ کی پہلی بنیادی جہت to say ہے جس کے لیے To assert اور To Express کے الفاظ بھی آئے ہیں۔ اس کے لیے مناسب اُردو مترادف ''قول'' ہے۔ ضمیاتی تناظر میں Delphi Oracle سے نمائندہ ایک پیغام لے کر آتا ہے اور اس کا اعلان کرتا ہے۔ Delphi Oracle کو اگر آپ لکھاری کی تخلیقیت کہہ لیں تو لسانی تخلیق بنیادی طور پر ایک اعلان اور اظہار ہے۔ گویا expression اور saying بھی اپنی بنیادی نوعیت کے اعتبار سے تشریح کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس لیے کہ قول خود ایک تشریح ہے اور اس کی تشریح بھی ایک قول ہے۔ قرآن کے تناظر میں یوں سمجھ لیں کہ فہم قرآن کا پہلا مرحلہ تلاوت ہے اور دوسرا مرحلہ تفسیر۔ زبانی تلاوت بھی گویا تشریح کی ابتدائی صورت ہے۔

رچرڈ پامر کے مطابق oral recitation تشریح کے لوازمات میں سے ہے (اسے نعت خوانی سے جوڑ کر دیکھیے) زبانی تلاوت اور قول جو اعلان کی حیثیت رکھتا ہے، بطور تشریح ادب ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ادب اپنی حرکیات کا اکثر حصہ بولے ہوئے الفاظ کی طاقت سے اخذ کرتا ہے۔

افلاطون نے اپنے ساتویں خط میں تحریری زبان کی کمزوریوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تمام تحریری زبانوں کو بولی جانے والی شکل میں تبدیل کرنے کی ضرورت ہے، کیوں کہ زبانی الفاظ میں ایک جادوئی طاقت ہوتی ہے، لیکن بصری تصویر (لکھائی) بننے کے بعد وہ اپنی طاقت کھو دیتے ہیں۔ ادب رشاعری الفاظ کا استعمال ہے لیکن جب یہ سننے رسماعت سے پڑھنے کی طرف چلے جاتے ہیں تو ان کی زیادہ طاقت ختم ہو جاتی ہے۔

چنانچہ افلاطون کہتا ہے کہ ہمیں بھولنا نہیں چاہیے کہ زبان کی اصل شکل بصارت کی بجائے سماعت ہے۔ (اس ضمن میں شاہ عبدالعزیز نے ختم اللّٰہ علی قلوبھم و علی سمعھم و علی ابصارھم غشاوہ کے تحت سورہ بقرہ کی تفسیر میں بہت دلچسپ باتیں کی ہیں)۔

یاد رہے کہ خاموش قرات کا آغاز طباعت کے جدید رجحان کے بعد سامنے آیا ورنہ پڑھنا دراصل بلند آواز سے پڑھنا تھا، یہاں یہ بھی یاد رہے کہ بلند آواز سے پڑھنا قرآن کے معنیاتی نظام کا حصہ ہے (نعت چونکہ شاعری ہے لہٰذا بلند آواز سے پڑھنے کی چیز ہے اور سیرت نگاری سے یہ اس اعتبار سے مختلف ہے)۔ پامر کہتا ہے کہ زبان جو ناقابل شکست طور پر وجود میں آتی ہے بنیادی طور پر بولی

ہے۔ یہ صرف علامات نہیں بلکہ آواز کا نام ہے۔ خاموش قرات میں یہ آواز لاشعور کی سطح پر موجود ہوتی ہے۔ اس لیے ادبی اور مذہبی تشریح میں تحریر سے تقریر کی طرف انتقال ضروری ہے۔

معانی کی دوسری جہت To Explain ہے۔ الفاظ صرف کچھ کہتے ہی نہیں بلکہ وضاحت بھی کرتے ہیں اور اسے ایک عقلی حیثیت دیتے ہیں۔ ادبی اظہار محض قول نہیں بلکہ قائل کے مافی الضمیر اور اس کے گردوپیش کے ماحول کی توضیح بھی ہے۔

ارسطو کا مقالہ Peri Hermeneutics تشریح کو بیان اور اعلان قرار دیتا ہے۔ اگرچہ یہ تعریف بظاہر پہلے معنی To Say کی طرف ہی اشارہ کرتی محسوس ہوتی ہے تاہم بغور جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو کی اصل مراد دوسرا معنی یعنی وضاحت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ Hermeneutics کا عمل ذہن کے اس حصے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو کسی چیز کے غلط یا صحیح ہونے کے بارے میں رائے قائم کرتا ہے۔ اس معنی میں Interpretation کسی چیز کے بارے صحیح فیصلہ سازی کرنے میں عقل کا بنیادی عمل ہے۔ اس تعریف کا ایک اہم نتیجہ یہ ہے کہ بیان (statement) اور شاعری (poetry) تشریح رتفسیر کے عمل سے خارج ہوجاتے ہیں۔

تاہم ارسطو کہتا ہے کہ Announcement (اعلان) یعنی Interpretation کا مطلب منطقی قضایا کی تشکیل نہیں بلکہ خود بیانات کی تشکیل ہے۔

ارسطو نے عقلی عمل کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:

i۔ اشیا کی سادہ درجہ بندی

ii۔ ترتیب دینے اور تقسیم کرنے کا عمل

iii۔ معلوم سے نامعلوم چیزوں کے استدلال کا عمل

ارسطو کے مطابق اعلان یا enunciation کسی چیز کی حقیقت تک پہنچنے اور اسے بیان کے طور پر وجود میں لانے کا نام ہے اور اس کا آخری درجہ اسی بیان کو تفہیم کے دائرے میں لانے کا نام ہے۔ گویا وضاحت کی دو جہتیں ہیں تفہیم (Understanding) اور وضاحت (Explanation)۔

گویا قابل فہم بنانے کا عمل بنیادی طور پر حقائق کو بیانات کی شکل دینے کا نام ہے اس اعتبار سے یہ expression بھی ہے اور explanation بھی۔ بیانات تشکیل دینے کے بعد دوسرا مرحلہ ان بیانات کا تجزیہ ہے جو منطقی وضاحت سے مشابہت رکھتا ہے۔

یہاں مجھے کہنے دیجیے کہ انسانی شعور کا وہ وظیفہ جو زبان کے ذخیرہ کو بروئے کار لاتے ہوئے حقیقت کو بیان کی شکل میں قابل فہم بناتا ہے بذات خود ایک توضیح کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے شاعری

صرف اظہار ہی نہیں بلکہ ایک توضیح بھی ہے۔

معانی کی تیسری جہت جسے To translate کہا گیا ہے، مَیں اس کا ترجمہ تعبیر کروں گا۔ ایسا کرتے ہوئے میرے ذہن میں Roman Jakobson کا translation کا تصور ہے۔ وہ ترجمہ کی تین قسمیں بیان کرتا ہے:

(i)Intralingual (ii)Interlingual (iii)Intersemiutics

پہلی قسم ایک زبان سے اسی زبان میں ترجمہ ہے جسے Jakoson نے paraphrase قرار دیا ہے۔ عام طور پر شعری اظہار کو نثر میں منتقل ایسے متن کی تعبیر بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ترجمہ کا دوسرا مفہوم ایک زبان سے متن کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ یہ بھی تعبیر کی ہی ایک صورت ہے اور ترجمہ کا تیسرا مفہوم ایک علامتی نظام سے دوسرے علامتی نظام میں متن/پیغام متن کو منتقل کرنا ہے۔ اسے آپ تصویر کو بیان اور بیان کو تصویر کی شکل دینے سے سمجھ سکتے ہیں۔ یہ بھی تعبیر ہی ہے چنانچہ میں معنی کی اس تیسری جہت کو تعبیر سمجھتا ہوں۔

اسی ساری بحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ تشریح وتوضیح وتعبیر کا عمل ایک طرف تخلیقی جہت رکھتا ہے جس میں مجرد خیال کو لفظی بیان کی شکل میں ڈھالا جاتا ہے، یوں تمام لسانی استعمال دراصل اس کائنات کی تشریح وتوضیح ہے۔ شاعری بھی اس تشریحی عمل کا حصہ ہے جس میں ناقابل فہم اور ماورا کو انسانی شعور کی دسترس میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہاں مجھے ایلیٹ آیزنر کو quote کرنے کی اجازت دیجیے۔

> Poetry was invented to say what words never say. Poetry transcends the limits of language and evokes what cannot be articulated۵

گویا شاعری اَن کہی کو کہنے کی کوشش ہے۔

مادۂ اشتقاق کے اعتبار سے Hermeneutics کا اطلاق تخلیقی اظہار اور اس کی تفسیر وتوضیح پر ہوتا ہے اور اس کے معانی کی تین سمتیں سامنے آتی ہیں۔

(i)اظہار (ii)تفہیم وتوضیح (iii)تعبیر

اب میں Modern Hermeneutic کے بنیادی نظریہ سازوں کے مختصر تعارف کی طرف آؤں گا۔ جدید تفسیریات کے اہم نظریہ ساز شلائی ماخر، ڈیلتھے، ہائیڈگر اور گدامر ہیں۔

ا۔ شلائی ماخر کے نقطہ نظر کا خلاصہ

شلائی ماخر سے پہلے تفسیریت (Hermeneutics) کو بائبل کے ترجمے اور تفسیری مشکلات تک محدود رکھا جاتا تھا۔ یونانی اساطیری رصمیاتی تناظر میں تفسیریت الوہی پیغام کو انسانی فہم کے لیے

دستیاب بنانے کا عمل تھا۔ اسی وجہ سے بائبل کے ترجمے کے سوال پر مذہبی تفسیریت (Religion Hermeneutics) کو متعارف کروایا گیا۔

شلائی ماخر جو جدید تفسیریت (Modern Hermeneutics) کا بانی ہے اس نے قرار دیا کہ تفسیریت کو صرف مذہبی متون تک محدود نہیں کیا جانا چاہیے بلکہ تمام طرح کے متون (چاہے مذہبی ہوں، فلسفیانہ یا ادبی) کو ایک ہی طرح کے تفسیری و تفہیمی قواعد سے جانچا جا سکتا ہے یا یوں کہیے کہ ایسے عمومی قواعد بنانا ضروری ہے جو تمام قسم کے متون کی تشریح و توضیح میں استعمال ہو سکیں۔

شلائی ماخر نے تفسیریت (Hermeneutics) کو فن تفہیم قرار دیا اور کہا کہ یہ تکلم سے ممتاز ہے۔ اس کے مطابق لسانی قواعد کی طرح تفہیمی قواعد کو ترتیب دینا بھی ضروری ہے۔ تکلم ہو یا تفہیم دونوں میں ہی لسان (language) کا کردار بنیادی ہے اور لسانی قواعد بہرحال کارفرما ہوں گے تاہم تکلم کا رخ باطن سے ظاہر کی طرف جب کہ تفہیم کا رخ ظاہر سے باطن کی طرف ہے۔ تکلم کا موضوع اپنے مافی الضمیر کا اظہار ہے جب کہ تفہیم کا موضوع دوسرے کے تکلم کو دائرہ فہم میں لانا ہے۔ تفسیریت (Hermeneutics) اس اعتبار سے چوں کہ لسانی اظہارات کو سمجھنے کا نام ہے اس لیے اس میں ان ضوابط کو شامل کرنے کا سوچا جا سکتا ہے جو لسانی اظہار (Linguistic expressions) سے تعلق رکھتے ہوں۔ یوں سمجھ لیجیے کہ تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ان قواعد کا بھی استحصاء کیا جائے جو تکلم میں کارفرما ہوتے ہیں۔ چنانچہ شلائی ماخر کا موقف ہے کہ تکلم (speaking) لسان (language) میں فکر (thought) کے اظہار (expression) سے متعلق ہے جب کہ تفسیریت (Hermeneutics) بطور تفہیم (understanding) اس کے برعکس عمل کا نام ہے۔ چنانچہ Hermeneutics میں اس سوچ کو تلاش کیا جاتا ہے جو کسی بھی لفظ یا مجموعہ الفاظ کے پس پردہ پائی جاتی ہیں۔

(Schleic Macher, Hermeneutics and criticism and other writings, p:11)

اس نکتے پر شلائی م آخر تنقید (criticion) اور تفسیریت (Hermeneutics) کے درمیان لازمی تعلق کو دریافت کر لیتا ہے۔ اس کے مطابق تنقید اور تفسیریت دونوں کا ایک دوسرے پر واضح انحصار ہوتا ہے۔ چوں کہ تنقید کا تعلق متن یا متن کے کسی حصے کی صداقت کے بارے میں فیصلے سے ہے اس لیے دونوں کا مقصود مصنف کے مرادی معنی رتنی صداقت کی درست اور مکمل تفہیم ہے۔

یہاں مجھے علامہ اقبال کے تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے اولیں خطبے ''علم اور مذہبی تجربہ'' کا حوالہ دینے کی اجازت دیجیے۔ اقبال کے مطابق مذہب، فلسفہ اور اعلیٰ شاعری کا موضوع حتمی صداقت (Untimate Reality) تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذہبی متون، فلسفیانہ

متون اور شاعری تینوں میں متنی صداقت تک رسائی تنقید و تفہیم کا اولین فریضہ ہے۔

شلائی ماخر کے مطابق تنقید خود کو صرف متن کی صداقت تک محدود رکھتی ہے۔ جب کہ متنی صداقت کا تعین کرنے کے لیے اس کی درست تفہیم لازمی ہے جو کہ تفسیریت (Hermeneutics) یعنی فن تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔ چنانچہ شلائی ماخر کے نکتہ نظر کے مطابق تفسیریت کو تنقید پر فوقیت حاصل ہے۔

شلائی م آخر فن تفہیم کے طور پر تفسیریت کے با قاعدہ قواعد مرتب کرتا ہے جو تنقیدی عمل میں بروئے کار آنے چاہئیں۔ شلائی م آخر کے مطابق متن کی دو جہات ہیں۔ (۱) لسانی جہت جس کا م آخذ زبان ہے اور (۲) نفسیاتی جہت جس کا م آخذ ذات ہے۔ اس لیے تفسیریت بطور فن تفہیم دو بنیادی جہتوں پر مشتمل ہے۔

(۱) لغوی رلسانی رصرفی ونحوی (Grammatical)

(۲) نفسیاتی (Psychological)

لغوی/لسانی پہلو میں اس بات سے بحث کی جاتی ہے کہ لسانی استعمال میں کوئی لفظ کس طرح استعمال میں لایا گیا ہے۔ جب کہ نفسیاتی پہلو سے یہ غور کیا جاتا ہے کہ وہ لفظ یا مجموعہ الفاظ کس ماحول اور مفہوم میں سوچا گیا۔

لغوی رلسانی پہلو تو معروف تھا جب کہ نفسیاتی پہلو کی وضاحت کے لیے شلائی م آخر نے ابتدائی طور پر دو الفاظ کا انتخاب کیا (۱) تکنیکی (Technical)، (۲) نفسیاتی (Psychological) لیکن اپنی مابعد تحریروں میں اس نے صرف Psychological کو ترجیح دی اور Technical کو ترک کر دیا۔

شلائی م آخر کے مطابق تفسیریت (Hermeneutics) میں لغوی رلسانی (Grammatical) اور نفسیاتی (Psychological) دونوں طرح کی تشریحات ضروری ہیں اور کسی ایک کو دوسری پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ اس کے مطابق صرف لغوی تشریح میں مکمل لسان کا تعارف حاصل ہوگا اور صرف نفسیاتی تشریح میں مکمل ذات کا جب کہ یہ باہم دگر اس طرح مربوط ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس بات کو یوں سمجھیے:

مکمل زبان............ متن............ لسانی پہلو

مکمل زات............ متن............ نفسیاتی پہلو

یعنی متنی تشکیل میں مکمل زبان اور مکمل ذات پس منظر میں کارفرما ہوتے ہیں اور ہر متن اپنے معانی کو دونوں جہتوں سے حاصل کرتا ہے۔ اس لیے ان دونوں میں صرف کسی ایک کا استعمال ممکن نہیں اور لسانی اور نفسیاتی دونوں پہلوؤں کو ایک دوسرے کی طرف رجوع کی ضرورت پیش آتی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے لسانی ونفسیاتی تشریح کو باہم آمیز کرنے کی صورت کیا ہوگی۔ اسی سوال کا جواب دینے کے لیے شلائی م آخر نے تفسیریت کے باقاعدہ اصول مرتب کیے۔

شلائی م آخر کے مطابق تفسیری عمل کی دو اقسام ہیں۔ (i) کمزور مشق (Lax Practice) اور (ii) سخت مشق (Strict Practice)۔

شلائی م آخر کے مطابق کمزور مشق کی ضرورت زندگی کے تمام معاملات میں ہر جگہ پیش آتی ہے۔ یعنی سمجھنے/تفہیم کا عمل روزمرہ زندگی میں جاری وساری ہوتا ہے۔ کمزور مشوق کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ عام طور پر فہم ممکن ہوتا ہے۔ اِلا یہ کہ کوئی دشواری ہو، (Common sense approach) اگر کہیں مشکل پیش آرہی ہو تو وہاں Hermeneutics کی ضرورت پیش آتی ہے یعنی فن تفہیم کو خاص مواقع پر بروئے کار لایا جاتا ہے۔

اس کے برعکس سخت مشق (strict practice) کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ عام طور پر فہم نہیں بلکہ غلط فہمی ہوتی ہے اور غلط فہمی سے بچنے کے لیے ہر حال میں تفسیریت / فن تفہیم کو بروئے کار لانے کی ضرورت ہے، یعنی Hermeneutics کے بغیر درست تفہیم ممکن ہی نہیں۔

شلائی م آخر غلط فہمی کا م آخذ تعصب کو قرار دیتا ہے۔ چونکہ ہر انسان کسی نہ کسی نکتہ نظر کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے دوسروں کی مراد سمجھنے میں اس کا ذاتی تناظر دخل انداز ہو جاتا ہے۔ چنانچہ پہلی قرات اسی غلط فہمی پر مبنی ہوتی ہے [یہاں قرات مرکز تنقیدی تناظرات کا یہ موقف پیش نظر ہے کہ غیر متعصبانہ قرات ((Innocent reading ممکن ہی نہیں] چنانچہ strict practice میں متون کی تفہیم کے لیے لسانی اور نفسیاتی دونوں پہلوؤں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اور تعصب سے گریز کی کوشش کی جاتی ہے۔

شلائی م آخر کے مطابق تفسیریت (Hermeneutics) کے دو مقاصد ہیں۔ مقصد اولیں اور مقصد عالی۔ مقصد اولیں لفظ/الفاظ کی حقیقت کو سمجھنا ہے اور مقصد عالی لفظ/الفاظ کو مصنف سے بھی بہتر طریقے سے سمجھنا ہے۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کوئی قاری لفظ/الفاظ کو مصنف سے بہتر کیسے سمجھ سکتا ہے۔ شلائی م آخر اس کے لیے موضوعی (subjective) اور معروضی (objective) طریقہ کار (method) کو بیک وقت استعمال کرنے کو تجویز کرتا ہے۔ موضوعی تناظر کے بارے میں شلائی م آخر کہتا ہے:

Subjectively means by learning about author's life and his thinking.

(یعنی موضوعی طور پر کا مطلب ہے کہ مصنف کی زندگی اور سوچ کے بارے مکمل آگاہی)

(Schleie-Macher, Hermeneutics and eriticion and other writings, p:13)

گویا موضوعی طریقہ مصنف کی داخلیت تک رسائی کے لیے متن کی تاریخ اور تناظر کو مصنف کے بارے آگاہی کے ذریعے متعین کرنا ہے۔ معروضی طریق کار کو بیان کرتے ہوئے شلائی م آخر کہتا ہے:

Objectively by learning language as author possessed it

(معروضی طور پر کا مطلب ہے زبان ویسی دسترس جیسی کہ خود مصنف کو حاصل تھی)۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسا ممکن ہے اور اس درجے کی صلاحیت کب پیدا ہوتی ہے۔ شلائی م آخر کا موقف ہے کہ جب شارح رنقاد میں دو صلاحیتیں پیدا ہو جائیں تو ایسا ممکن ہوتا ہے (اگرچہ ان دونوں صلاحیتوں کا ایک شخص میں اجتماع شاذ و نادر ہے)۔

(i) Extensive Talent (ii) Intensive Talent

(میں اوّل الذکر کو پھیلاؤ اور آخر الذکر کو شدت کہوں گا)

پھیلاؤ کی تشریح کرتے ہوئے شلائی م آخر کہتا ہے:

The extensive talent concerns understanding the individuality of one person through comparison to others, and so to be able to reconstruct the way of behaving of other people. (حوالہ ماسبق)

Extensive Talent کا مطلب کسی شخص کی انفرادیت کو دوسروں کے ساتھ تقابل کے ساتھ سمجھنا اور یوں دوسرے لوگوں کے رویہ کی بازتشکیل کے قابل ہو جانا ہے۔

جب کہ Intensive Talent کا مطلب شلائی م آخر کے مطابق یہ ہے:

The intensive talent concerns the individual meaning of a person and its particularities in relation to the concept of human being.

یعنی کسی شخص کی انفرادی سوچ اور اس سوچ کے خصائص کو تصور انسان کے عمومی تناظر میں سمجھنا۔

مجھے یہاں اُردو کا ایک شعر یاد آ رہا ہے:

مجھے وہ شدت احساس دے کہ دیکھ سکوں
تجھے قریب سے اور جنت نظر کے بغیر

حاصل کلام یہ ہے کہ شلائی م آخر کے مابق تفسیریت (Hermeneutics) کے فن تفہیم (Art of Understanding) ہونے کا مطلب یہ ہے کہ نقاد رشارح لکھاری کی استعمال کردہ زبان اور اس لسانی رلغوی استعمال سے بھی آگاہ ہو اور متن رپیغام کے تاریخی رثقافتی تناظر اور لکھاری کے انداز فکر سے بھی آگاہی رکھتا ہو۔

اس طرح نقاد رشارح لکھاری کی لسان کی بازتشکیل بھی کر لیتا اور اس کی انفرادیت کو بھی فہم کی گرفت میں لے آتا ہے۔

لسانی اظہارِ خیال کا تعلق چوں کہ اس دور میں لسانی کلیت اور لکھاری کی انفرادیت کے ساتھ ہوتا ہے اس لحاظ سے متن کے مفاہیم کسی عہد کی تاریخ کی کلیت اور لکھاری کی انفرادیت سے تشکیل پاتا ہے اور اس کی تفہیم میں کل اور جز کے تعلق کا لحاظ ضروری ہوتا ہے۔ متن کی تفہیم میں کل اور جز کے اس باہمی تقابل کو تفسیری دائرویت (Hermeneutic Circulatory) کہتے ہیں۔

Hermeneutic Circle سے مراد یہ ہے کہ جب تک اجزاء نہ سمجھ آئیں مکمل جملہ سمجھ نہیں آتا۔ اسی طرح جب تک پورا جملہ سمجھ نہ آ جائے اجزاء جملہ سمجھ نہیں آتے اور یہی صورت متن کے بارے میں بھی ہے۔ چناں چہ کسی بھی متن کے حوالے سے تفسیری دائرہ سے مراد (روایتی منطق میں اسے دورلازم آنا کہتے ہیں) یہ ہے کہ کوئی خاص متن بحیثیت مجموعی اجزائے متن (جملے کے اجزاء اور کلام کے اجزاء) کی تفہیم سے ہی سمجھا جاسکتا ہے اور اجزائے متن کی درست تفہیم متن کی کلیت کے تناظر میں ہو سکتی ہے۔ فن تفہیم کے سامنے سب سے بڑا سوال یہی ہے کہ اس دور سے نجات کیسے حاصل کی جائے۔

شلائی م آ خر اس کا یہ حل تجویز کرتا ہے کہ تفسیری دائرہ کی ظاہری سطح پر اس انحصار باہمی کو ختم کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس طرح کہ متن کی کلیت سے آشنائی کے لیے متن کی سرسری قرات کے ذریعے اس کی کلیت کا مجموعی تصور قائم کیا جائے۔ اس کے بعد اس کلیت کی روشنی میں اجزاء کی ابتدائی تفہیم کی جائے۔

ابتدائی جائزہ سے مرکزی خیالات اور متن کی سمت کا عمومی تعین ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد مخصوص تصورات وخیالات کی تشکیل اور ان کے ارتقا کو مرکزی خیالات کے ساتھ مربوط کیا جاتا ہے۔ اس سے ایک عمومی طریق کار بن جاتا ہے جس میں ہر جز کو لسانی رلغوی اور نفسیاتی تشریح سے جوڑا جاتا ہے اور جہاں یہ اجزاء باہم یک دگر ہو یکساں ہو جائیں تو متن کے اگلے حصے کی تفہیم کی طرف پیش قدمی کی جاتی ہے۔ اگر لسانی رلغوی اور نفسیاتی تشریحات میں عدم توافق ہو تو شارح رنا قد رک کر اس کے اسباب کی کھوج لگاتا ہے۔ اس طرح ایک سطح پر شلائی م آ خر تفسیری دائرہ کے تعطل کا امکان پیش کرتا ہے۔

یہ نکتہ نظر تقاضا کرتا ہے کہ لغوی رلسانی تشریح (Grammatic Interpretation) اور نفسیاتی تشریح کے بنیادی اصولوں پر غور کیا جائے۔ لغوی رلسانی تشریح کے لیے شلائی م آ خر دو اصول پیش کرتا ہے۔

پہلا اصول:

شلائی م آ خر Grammatical Interpretation کے لیے اپنا پہلا اور بنیادی اصول ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

> Everything in a given utterance which requires a more precise determination may only be determined from the language area which is common to the author and his original audiance.

یعنی ہر وہ لفظ جس کے معانی کے تعین اور وضاحت مزید درستی کی ضرورت ہو اسے زبان کی ان حدود میں جا کر متعین کیا جائے جو لکھاری اور اس کے اولین مخاطبین کے درمیان مشترک ہو۔

اس کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ اس معاملے میں مصنف کی انفرادیت پر ثقافتی رسماجی کلیت کو ترجیح دی جائے اور اس عہد کے ثقافتی رسماجی محاورے میں اس کا معنی متعین کیا جائے۔

دوسرا اصول:

Grammatical Interpretation کے لیے شلائی م آخر کا دوسرا اصول اس کے اپنے الفاظ میں حسب ذیل ہے:

> The sense of every word in a given location must be determined according to its being togehter with those who surrounded it. (حوالہ ماسبق)

یعنی ہر لفظ کے معنی کا تعین اس کے گردو پیش موجود الفاظ کے تناظر میں ہی کیا جائے۔

ان دونوں اصولوں کا مجموعی مفاد یہ ہے کہ لسانی رلغوی تشریح الفاظ کے ثقافتی رسماجی رتاریخی محل وقوع اور متنی عمل وقوع کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ یعنی Grammatical Interpretation تمام لسانیاتی عناصر سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں گرائمر کے اصول، الفاظ کے لغوی معانی، لسانیاتی گنجائش اور سماجی رثقافتی تناظر سب شامل ہوتے ہیں۔

شلائی م آخر نفسیاتی تشریح Psychological Interpretation کے بھی واضح اصول متعین کرتا ہے جو حسب ذیل ہیں:

۱۔ مرکزی رمحرک خیال (بنیادی تصور Idea)

۲۔ بنیادی ہیئت (Form) کی دریافت

۳۔ لکھاری کا مراقبہ رلکھاری کا طرزِ فکر

۴۔ ثانوی افکار کا تعین اور انھیں مرکزی خیال اور مجموعی ذات سے متعلق کرنا

شلائی م آخر لسان (Language) کو انسانی تجربات کی ترتیب کاری کے ایسے مشترک نظام کے طور پر دیکھتا ہے جو انسانی تخلیقات کی عمومی تصاویر کی کچھ علامات کے ذریعے متعین اور نامزد کیا جاتا ہے۔ انسانی تجربہ میں ایک خاص نامیاتی اثر ہوتا ہے جو احساس کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے اور ایک مخصوص

تصویر کے تعین کو تخلیق کرتا ہے۔ یہ تخصیص ایک عمومی رعالمی تصویر کی تخلیق کا تعین کرتی ہے جس کے ساتھ لسانی علامات منسلک ہوتی ہیں۔ (یہ سوسیور کی لسانیات سے مختلف لسانی تصور ہے)

شلائی م آخر کا خیال ہے کہ نمائندگی کا عمل خاص تصویر کے مستقل ہونے اور عام تصویر کے غیر مستقل ہونے کے اعتبار سے علیحدہ ہونا چاہیے۔ معنی کے تعین کا یہ عمل بہر صورت حتمی، قطعی اور کامل نہیں ہوتا۔ چنانچہ کسی خاص تناظر میں تو لسانی علامات کے معانی متعین ہو سکتے ہیں لیکن مجموعی لسانی تناظر میں یہ ہمیشہ تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ لسان کا یہی تغیر پذیری کا وصف معانی کے تعین میں مشکلات پیدا کرتا ہے۔

اس نکتے پر شلائی م آخر سوال اٹھاتا ہے کہ تفسیریت کس طرح ممکن ہے اور ایک شارح رنقاد کسی لکھاری کے تخلیقی عمل کی تشکیل نو کرتے ہوئے مرادی معانی تک کس طرح رسائی حاصل کر سکتا ہے۔

ان سوالوں کے جواب میں شلائی م آخر Hermeneutics کے استعمال کے دو طریقے تجویز کرتا ہے۔

۱۔ الہیاتی طریقہ

۲۔ تقابلی طریقہ

یہ دونوں طریقے Hermeneutics کے عمل میں کام آتے ہیں۔

۱۔ الہیاتی طریقہ The Divinatory Method

الہیاتی طریقہ میں نقاد رشارح اپنے آپ کو بطور متکلم لکھاری کی داخلیت کے ساتھ منسلک کر کے متن کے انفرادی عنصر کو براہِ راست سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ روایتی تنقید میں اسے ampthy قرار دیا جا سکتا ہے۔ شلائی م آخر کہتا ہے:

> The divinatory method is one in which one, so to speak, transforms one self into another person and tries to understand individual elements directly.

اس طریقہ میں گویا نقاد رشارح لکھاری کی داخلیت سے جڑ کر لکھاری بن کر تخلیقی عمل کو تخیل کی گرفت میں لاتا ہے۔

۲۔ تقابلی طریقہ The Comparative Method

اس طریقہ میں لکھاری کا تقابل اس کے ہم عصر لکھاریوں سے کیا جاتا ہے اور اس طرح لکھاری کی انفرادیت کا تعین کیا جاتا ہے اور تخلیقی عمل کی تفہیم میں اس انفرادیت کے فہم کو صرف کیا جاتا ہے۔ شلائی م آخر کے الفاظ میں:

> The comparative method discovers the individuality of the author's work through a comparison with others.

خلاصہ کلام یہ ہے کہ شلائی م آخر وہ پہلا نظریہ ساز ہے جس نے تنقید وتشریح کے عمل کو ایک با قاعدہ نظام کی شکل دی اور جدید تفسیریت کی بنیاد رکھی۔ یہاں یہ دہرانا ضروری ہے کہ شلائی م آخر کے مطابق مذہبی تشریح، فلسفیانہ تشریح اور ادبی تنقید ایک ہی طرح کے عمل ہیں اور دنیا کے تمام متون کی تفہیم و توضیح کا با قاعدہ فن Art of Understanding ہی تفسیریت (Hermeneutics) کہلاتا ہے۔

میں اپنے موضوع کی مناسبت سے تفسیریت کے دو اور نظریہ سازوں کے خیالات کا خلاصہ پیش کروں گا تا کہ تنقید نعت کے ضمن میں ان کی روشنی میں با قاعدہ لائحہ عمل تجویز کیا جا سکے۔ یہ دو نظریہ ساز بالترتیب ڈیلتھے اور ہائیڈ گر ہیں۔ تفسیریت کا چوتھا بڑا نظریہ ساز گدامر ہے لیکن اس کے خیالات فلسفیانہ تشریح تک محدود ہونے کی وجہ سے زیر بحث نہیں آئیں گے۔

ڈیلتھے کی تفسیریات:

ڈیلتھے کی تفسیریات انسانی علوم (Human Sciences) اور فطری علوم (Natural Sciences) کی تقسیم پر استوار ہے۔ اُس کے نزدیک انسانی علوم کی بنیادیں ریاضی کی بجائے معنی اور تاریخ پر استوار ہیں اور انہیں زندہ تجربہ (Lived Experience) کے خصائص سے اخذ کیا جاتا ہے۔ مطالعہ انسان کا تعلق جن حقائق سے ہے وہ اپنی مظہریاتی جہت داخلی عمل اور اندرونی تجربے سے اخذ کرتے ہیں۔ چنانچہ کسی دوسرے شخص کے اندرونی تجربے کو ذہنی منتقلی کے پراسرار عمل کے ذریعہ سمجھنے کا امکان صرف انسانی علوم میں ہوتا ہے اور جب ایک انسان دوسرے انسان کو سمجھتا ہے تو ایک حقیقی تبدیلی واقع ہوسکتی ہے جس سے وابستگی اور فکر کی عالمگیریت کی ایک تصویر بن سکتی ہے اور ایک معاشرتی تاریخی دنیا کی تشکیل ہوسکتی ہے۔

ڈیلتھے کے مطابق ''اندرونی تجربہ کی مجسم تصویر کشی کی بنیاد پر جو حقیقی تبادلہ خیال (تقلیب) رونما ہوتا ہے اس کی بنا پر انسان کسی بھی دوسری شے کے متعلق نا قابل فہم امور کے بارے میں بھی تفہیم کی گہرائی حاصل کرسکتا ہے اور اس کی بنیاد یہ ہے کہ ہمارے ذہنی تجربہ کے حقائق اور دوسرے اشخاص کے ایسے ہی تجربوں میں بنیادی سطح پر مماثلت موجود ہوتی ہے۔

یہ حقیقت ہمارے اپنے تجربہ کی گہرائی کی بنیاد پر کسی دوسرے انسان کی ذات کے اندر ''جھانکنے اور تلاش'' کے امکان کی حامل ہے۔ یوں ایک مکمل اندرونی دنیا کی کھوج لگائی جا سکتی ہے اور مکمل داخلی

جہان دریافت کیا جاسکتا ہے۔ ڈیلتھے، شلائی م آخر کی پیروی میں اس عمل کو دوسرے شخص کے اندرونی تجرباتی جہان کی بازتشکیل (reconstruction) اور باز زیستن (re-experience) کے طور پر دیکھتا ہے۔ ڈیلتھے کے مطابق اندرونی تجربات کی مشترکہ دنیا گویا ایک تاریخی معاشرتی جہان (Historical Social World) ہے جو جذبات، احساسات اور ردعمل کے مشترکات اور جمال کے مشترک تجربے کا جہان ہے اور اس داخلی کائنات میں دخل اندازی (Interfair) کرتے ہوئے داخل نہیں ہوا جاسکتا بلکہ اس کے لیے احساس اور تجربہ کی سطح پر ہم زیستن (co-existence) ضروری ہے۔ یہ گویا جمالیات اور شعریات کا میدان ہے جس میں انسان اپنی تخلیقیت کے ادراک کے ذریعے دوسروں کی تخلیقیت کا شعور حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ فطری علوم کے مقابلہ میں مطالعات انسانی کا موضوع ''Understanding of the experience of life'' (تجربات زیست کی تفہیم) ہے۔

انسانی علوم اور فطری علوم کی اس تقسیم کے ذریعے ڈیلتھے تخلیقی تجربات کی تفہیم کے لیے ایک الگ منہاج کے جواز کو فراہم کرتا ہے اور پھر تخلیقی تجربات کے فہم کے اصول مرتب کرتا ہے۔ شلائی م آخر نے تو تمام قسم کے تجربات کی تفہیم کے لیے ایک عمومی منہاج فراہم کرنے کی بات کی تھی لیکن ڈیلتھے نے ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے انسان کی داخلی دنیا کی تفہیم کے لیے ایک الگ نظام قواعد مہیا کرنے کی کوشش کی جو تخلیق ادب اور تفہیم میں ادب میں نہایت معاون ہیں۔

ڈیلتھے داخلی دنیا کی تفہیم کے ان قواعد کو Life Philosophy کہتا ہے اور اس دنیا کی تفہیم کے لیے جو تفسیریات (Hermeneutics) تجویز کرتا ہے اور اس کے تین بنیادی اصول بیان کرتا ہے۔ وہ انہی اصولوں کی بنیاد پر اپنا ادبی نظریہ اور تنقیدی نظریہ بھی پیش کرتا ہے۔ یہ تین اصول حسب ذیل ہیں:

(i) تجربہ (Experience) اسے واردات بھی کہا جاسکتا ہے

(ii) اظہار (Expression)

(iii) تفہیم (Understanding)

تجربہ (Experience) کے لیے جرمن زبان کا لفظ Erlebnis استعمال ہوتا ہے جس کا مطلب Lived Experience یعنی ''زندہ تجربہ'' ہے۔ ڈیلتھے تجربہ کو بپتا کے طور پر دیکھتا ہے۔ بپتا کے بیان کے طور پر نہیں۔ یعنی یہ واردات ہے واردات کی کہانی نہیں۔ یعنی تجربہ اظہار سے ماقبل کی کیفیت ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''تجربہ شعور کے اضطراری فعل کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ یہ کوئی ایسی چیز ہے جس
> سے ہم پہلے سے آگاہ ہوتے ہیں۔ تجربہ اپنی ذات میں ہی ایک فعل ہوتا ہے

یہ کوئی ایسی چیز ہے جس میں ہم باقاعدہ رہے ہوتے ہیں اور جس سے ہم گزر رہے ہوتے ہیں اور جس میں ہم رہ رہے ہوتے ہیں۔ اس کے بارے وہی رویہ اپناتے ہیں جو ہم کرتے ہیں۔"

ڈیلتھے کا موقف روحانی واردات کی قبیل کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ (درگفتن نمی آید) چنانچہ وہ کہتا ہے کہ تجربہ براہ راست اپنے آپ کو محسوس نہیں کرسکتا کیوں کہ ایسا کرنے سے وہ تجربہ نہیں رہتا بلکہ شعور کے کسی عمل کا احساس بن جاتا ہے۔ جب کہ ڈیلتھے کے مطابق شعور کے کسی عمل کا احساس تو دور کی بات، تجربہ شعور کے کسی نکتہ آغاز کا نام بھی نہیں۔ چناں چہ ڈیلتھے حجر وفکر (thought) اور زندگی (life) کے درمیان امتیاز کرتے ہوئے زندگی (life) کو تجربہ (experience) قرار دیتا ہے یہ انسان کی داخلی صورت حال کے بارے بہت بنیادی نکتہ ہے اور اسی نکتے کو بیان کرنے سے ڈیلتھے جدید مظہریات (Phenomenology) کے بانیوں میں شامل ہو جاتا ہے۔

یہاں تک پہنچ کر ہم یہ سمجھے ہیں کہ تجربہ دراصل جینا ہے اور یہ تجربہ کے جمالیاتی اور شعریاتی اظہار سے پہلے کی چیز ہے۔ یہ وہ تخلیقیت ہے جو ہر انسان میں جوہری طور پر موجود ہے اور اسی کا اظہار تمام انسانی علوم کی اصل ہے۔

ڈیلتھے کی تفسیریات (Hermeneutics) کا دوسرا اصول اظہار (Expressions) ہے جسے جرمن زبان میں Ausdurt کہا جاتا ہے جس کا مطلب تاثر یا اظہار ہے۔ ڈیلتھے کی اس اصطلاح کو expressionism یا Theory of Art سے یعنی اظہاریت کے ادبی نظریہ سے الگ کر کے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اظہاریت میں expression کو feelings یعنی اظہار کو احساس سے جوڑ دیا جاتا ہے، جب کہ ڈیلتھے کے ہاں اس سے مراد تمام طرح کے اظہارات اور بطور خاص زندہ انسانی تجربہ کا اظہار ہے جو اپنی سیال حقیقت کے اعتبار سے فکر اور احساس کی تقسیم سے ماقبل اور ماورا ہے۔

ڈیلتھے کے نزدیک اظہار ایک طرح کی introspection ہے جس کا موضوع زندہ انسانی تجربہ اور مقصد expression of life ہے۔ ڈیلتھے انسانی علوم کے دائرہ کار پر بات کرتے ہوئے وضاحت کرتا ہے کہ ہر وہ چیز جس میں انسانی روح نے کوئی اعتراض کیا ہو جو انسانی علوم کے دائرہ میں آتی ہے اور اس کے گرد طواف کرنا اتنا ہی وسیع جتنا کہ خود تفہیم وسیع ہے اور تفہیم (Understanding) ہی زندگی کے مقاصد میں اصل مقصد ہے (گویا تفہیم ہی معرفت ہے)۔ تفہیم کا عمل اظہار کے بعد آتا ہے۔ اظہار کی وضاحت ڈیلتھے Art Work کی مثال سے دیتا ہے۔ ڈیلتھے کے مطابق Art Work یعنی فن ہی زندگی (یعنی زندہ تجربات) کا اظہار ہے۔

ڈیلتھے کے نزدیک ''زندگی''(life)یا انسان کے اندرونی تجربات(Lived Experiences) کے مختلف مظاہر کے تین درجے ہیں۔

(i) خیالات(ideas)

(ii) افعال(Actions)

(iii) زندہ تجربات کا اظہار(Expression of live experience)

ڈیلتھے عام طور پر پہلی دو اقسام(ideas, action) کو زندگی کے مظاہر کے حوالے سے بیان کرتا ہے لیکن تیسری قسم (expression of live experience) کو زیادہ مخصوص معانی میں استعمال کرتا ہے۔اسی قسم میں انسان کے اندرونی تجربہ(inner experience) کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔اسی قسم میں ہی تفہیم اپنے سب سے بڑے چیلنج کا سامنا کرتی ہے۔ Expression of lived experience بڑی حد تک ideaاور actions سے مختلف ہوتا ہے۔اس میں زندگی (life)اور فہم (understanding) کا ایک خاص تعلق ہوتا ہے(اس مرحلے میں فہم سے مراد زندہ انسانی تجربے کا فہم ہے جو اظہار کی بنیاد بنتا ہے۔اس سے اگلے مرحلے میں فہم کا استعمال اس اظہار کا فہم ہے جو تنقیدی طریقہ کار سے مشابہ ہے)۔اس اظہار میں داخلی زندگی کے بہت سے سیاق و سباق ہوتے ہیں جس سے کسی بھی مشاہدہ باطن (introspection) کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔یہ اس گہرائی سے وجود میں آتا ہے جسے نہ شعور کی روشنی روشن کر سکتی ہے اور نہ فن، بلکہ اس کے لیے زندہ تجربہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

ڈیلتھے فن کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فن کے اعلیٰ ترین مظاہر میں بصیرت اور اولین مقصد کو فن کار(تخلیق کار،شاعر،مصنف) سے آزاد کر دیا جاتا ہے اور ایک ایسے دائرے میں داخل کر دیا جاتا ہے جہاں اظہار کے ذریعے دھوکے کا امکان ختم ہو جاتا ہے۔اس لیے کہ فن اپنے تخلیق کار کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتا تو دھوکا کا امکان ختم ہو جاتا ہے، کیوں کہ دھوکا تو انسانی دخل اندازی سے پیدا ہوتا ہے۔اس صورت حال میں فن (art) کا کام اب صرف زندگی (life) کی طرف متوجہ اور مرکوز ہو جاتا ہے۔اس لیے ڈیلتھے کے نزدیک ادبی کام انسانی علوم میں بہت زیادہ قابل اعتماد، با مقصد، مستقل اور پائیدار ہوتا ہے۔ڈیلتھے تفسیریات (Hermeneutics) کی اہمیت اور حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک بہت اہم بات کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ فن کے تمام کاموں میں جو کام لسان(language) کے ذریعے وجود میں آتا ہے اس میں انسان کی داخلی زندگی (inner-life) کو ظاہر کرنے کی سب سے بڑی طاقت موجود ہوتی ہے کیوں کہ Hermeneutics کے اصول طے شدہ ہوتے ہیں اور اس کے عوامل غیر متزلزل ہوتے ہیں جو ادبی اظہار کی تفہیم کی مستحکم بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

ڈیلتھے کے مطابق Hermeneutics کے اصول Understanding کے عمومی نظریہ کی راہ بھی روشن کر سکتے ہیں، کیوں کہ باطنی زندگی (inner life) کے ڈھانچے کو سمجھنا سب سے زیادہ کسی بھی ادبی تخلیق کی شرح و تفسیر (interpretation) پر مبنی ہوتا ہے۔ یعنی ایسی شرح و تفسیر جس میں باطنی زندگی کی ساخت کا مکمل طور پر اظہار ہو جائے۔ چنانچہ ڈیلتھے کے ہاں تفسیریات (Hermeneutics) نہ صرف ادبی متن (literature) کی شرح و تفسیر interpretation کا نظریہ بن جاتا ہے بلکہ زندگی تخلیقی مظاہر میں خود کو کس طرح ظاہر کرتی ہے کا بھی نظریہ بن جاتا ہے۔

ڈیلتھے کی تفسیریات کا تیسرا اصول تفہیم (Understanding) ہے۔ پہلی دو اصطلاحات کی طرح وہ اس اصطلاح کو بھی خاص مفہوم استعمال کرتا ہے۔ ڈیلتھے کے ہاں تفہیم وہ خاص عمل ہے جس کے ذریعہ ایک دماغ دوسرے دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس سے مراد وہ خاص لمحہ ہے جس میں ایک زندگی دوسری زندگی کا ادراک اور اس کی تفہیم کرتی ہے۔ یہ خالصتاً ایک ایسا ذہنی عمل ہے جو زندگی کے ساتھ ہمارا بہترین رابطہ قائم کرتا ہے۔

زندہ تجربہ (lived experience) کی طرح تفہیم (understanding) میں ایک طرح کی تکمیلیت پائی جاتی ہے جو عقلی نظریہ سے ماوراء ہوتی ہے۔ تفہیم خود کی انفرادی دنیا اور خود ہماری اپنی فطرت کے لیے دروا کرتی ہے۔ یہ فکر کے کسی عمل کا نام نہیں بلکہ تقلیب (transformation) اور باز زیستن (re-experiencing) کے ایک ایسے جہانِ وسیع کا نام ہے جس میں کوئی دوسرا شخص اس کو زندہ تجربے کی صورت میں مکمل کرتا ہے جس میں ایک شخص خود کو دوسرے شخص میں دریافت کرتا ہے۔

ڈیلتھے انسان کو تاریخی وجود قرار دیتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ تاریخ زندہ انسانی تجربات کی رزم گاہ ہے اور انسان بطور تاریخی وجود وہ محل ہے جہاں ان تجربات کا ذخیرہ ہوتا ہے۔ گویا عرفانِ ذات/عرفانِ نفس کا راستہ انسانی تجربات کی تاریخیت اور عصریت کے انطباق کے ذریعے حقیقت انسانی کے تاریخ میں ظہور کا ادراک ہے، گویا کسی ادبی یا تخلیقی مظہر کو سمجھنے کے لیے معنی کی تاریخیت سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے تب ہی ہم زندہ انسانی تجربے کو انفرادی موضوعیت سے بلند کر کے اجتماعی موضوعیت سے جوڑ سکتے ہیں۔

ڈیلتھے جہاں وجود کی تاریخیت کی بات کرتا ہے وہاں وہ معنی کی تاریخیت پر بھی زور دیتا ہے۔ چنانچہ ڈیلتھے کے ہاں تفہیم دراصل تاریخی تفہیم ہے۔ چنانچہ ڈیلتھے کا موقف ہے کہ تفہیم کا طریق کار سائنسی نہیں بلکہ تاریخی ہے اور زندگی (life) کے معانی میں گہرائی صرف تاریخی تفہیم (Historical Understanding) سے پیدا ہو سکتی ہے۔ ادبی تھیوری (Theory of Literature) کے لیے ڈیلتھے

کے موقف کے نتائج بہت اہم ہیں۔ ڈیلتھے کے نزدیک فن زندگی کا خالص ترین اظہار ہے (یہاں فن، زندگی، اظہار تینوں کا مفہوم ڈیلتھے کے دیے گئے تصورات کے مطابق ہے) کسی بھی عظیم ادب کی جڑیں زندگی کی پہیلی کے زندہ تجربوں میں پائی جاتی ہے۔ چناں چہ فن کوئی بے مقصد کھیل نہیں جیسا کہ بعض ماہرین جمالیات کا خیال ہے۔ بلکہ یہ روحانی نغذیہ کی ایک ایسی شکل کا نام ہے جس سے زندگی کی ان بے پایاں مسرتوں کا اظہار ہوتا ہے جن میں ہم جیتے ہیں اور فن کسی شاعرانہ یا خیالی لذت کا نام نہیں بلکہ وہ زندہ تجربہ (lived experience) کی سچائی کا اظہار ہے۔ یہاں سچائی سے مراد کوئی فلسفیانہ خیال یا مابعد الطبیعاتی احساس نہیں بلکہ اندرونی سچائی (inner truth) اور حقیقت کی faithful representation کا نام ہے۔

ڈیلتھے کا موقف فن کو انفرادی موضوعیت سے بلند کر کے اجتماعی انسانی داخلیت سے منسلک کر کے سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔ ادبی تنقید کے لیے اس موقف کے دور رس نتائج ہیں اور نعتیہ تنقید کے لیے اس کے اطلاقات پر میں اگلے صفحات میں بات کروں گا۔

۲۔ ہائیڈگر اور تفسیریات

جدید تفسیریات کا تیسرا اہم نظریہ ساز ہائیڈگر ہے۔ اس پر شلائی م آخر کی تفسیریات اور الٰہیاتی فلسفے، ڈیلتھے کے فلسفہ وجود اور ہسرل کی مظہریات (phenomenology) کے گہرے اثرات ہیں۔ وہ اپنی Hermeneutics کا آغاز ڈیلتھے کے lived experience اور Husserl کی Phenomenology سے کرتا ہے۔ ہائیڈگر کا موقف ہے کہ مظہریاتی بیان (Phenomenological description) لازمی طور پر زندہ تجربہ (lived experience) کی بنیاد پر تشکیل پانا چاہیے۔ ہائیڈگر کے نظریات میں خاصی پیچیدگی ہے۔ اس سے صرف نظر کرتے ہوئے میں اپنی ضرورت کے مطابق صرف انتہائی اہم باتوں کو بیان کروں گا۔ اس سلسلہ میں وہ واقعیت (Facticity) کی اصطلاح متعارف کرواتا ہے۔ واقعیت (Facticity) کا جرمن مترادف Dasein ہے جس کا مفہوم Being There ہے یعنی وجود در زمان و مکان ہے۔ گویا وجود امکان ہے اور اس سے مراد شخص رہستی روجود رذات ہے۔ ہائیڈگر کا نکتہ نظر ہے کہ ہر معاملے میں Dasein یعنی Facticity کا وجود موجود ہے چاہے وہ مخصوص وقت ہو، وجود ہو یا کردار ہو۔ اگر ہم زندگی (life) کو وجود کے طور پر سمجھتے ہیں تو Facticity/Dasein کا مطلب ہوگا کہ کوئی شخص کس طرح رہ رہا ہے اور کس طرح موجود ہے اور انتہائی بنیادی سطح پر یہ ہمارے اپنے عمل کے متعلق فہم (Understanding) کو بھی شامل ہوتا ہے۔ وجود کے فہم کا عمل ہی تفسیریات (Hermeneutics) کا موضوع ہے اور یہیں سے لسان (language) کا

تصور نمودار ہوتا ہے۔

ہائیڈگر کے ہاں تفسیریات (Hermeneutics) بطور لفظ اپنے مفہوم شرح رتشریح رشارح کا جامع ہے۔ ہائیڈگر کے مطابق ارسطو تفسیریات (Hermeneutics) کو کلام (conversation) اور لسان (language) سے جوڑتا ہے۔ کلام کسی چیز کو حقیقی طور پر حقیقت کے ساتھ جوڑ کر سامنے لانے کا نام ہے جب کہ لسان سے مراد الفاظ کے ذریعے کسی چیز کو معلوم کرنا ہے۔ گویا کلام اور لسان موجود کو بطور وجود قابل رسائی بنانے کے ذرائع ہیں۔

وجود کی مظہریاتی جہت پر بات کرتے ہوئے کہ مظہر (Phenomenon) کا مطلب ہے that which shows itself یعنی وہ خود کو ظاہر کرے۔ مظہریاتی پہلو سے لفظ کا وظیفہ یہ ہے کہ کسی چیز کو اسی طرح ظاہر کرے جیسے وہ اپنی اصل اور حقیقت میں ہے۔ مظہریات Phenomenology کا لاحقہ ology یونانی لفظ Logos کے مترادف ہے جس کا معنی کلمہ ہے اور اس کا مفہوم یہ ہے کہ جو اپنی ذات میں اپنے آپ کو ظاہر کرے۔ عربی لفظ 'نور' کے معنی کا ایک حصہ ہے الظاہر لِنَفسِہٖ (بجائے خود ظاہر) اور اس کا دوسرا حصہ ہے والمظہر لغیرہ (جو دوسروں کو ظاہر کرے)۔ کلمہ جو علم کی اور تمام علوم کی اصل ہے خود بھی ظاہر ہوتا اور موجودات کی پوشیدگیوں کا بھی انکشاف کرتا ہے (اسی لیے علم کو نور بھی کہا جاتا ہے) اسی بنیاد پر ہائیڈگر کہتا ہے کہ logos سے مراد reason یا ground نہیں بلکہ speaking (تکلم) کا وہ عمل ہے جو reason اور ground دونوں کو ممکن بناتا ہے۔ گویا یہ تکلم ہی ہے جو کسی چیز کو اپنی اصل اور حقیقت کے مطابق دیکھنے کے لائق بناتا ہے۔ گویا کلام انکشاف ذات کا موثر ترین ذریعہ ہے۔

وجود ایک واقعہ ہے جو زمانی و مکانی صورت حال میں ہوتا ہے اور کلام اس کے فہم اور تفہیم کا ذریعہ ہے۔ گویا کلام ذات کو بیان کی شکل دے کر قابل فہم بناتا ہے۔ یاد رہے کہ تفہیم ذات زمانی رمکانی جہت رکھتی ہے اس لیے مظہریاتی ہے۔ اب دو جملوں میں ہائیڈگر کا نکتہ نظر سمٹ آتا ہے۔

تفسیریات (Nermeneutics) تفہیم و تشریح کی وجودیات ہے اور اگر یوں ہے تو وجودیات وجود کی مظہریات کے طور پر موجودگی کی تفہیم بن جائے گی۔ سادہ لفظوں میں یوں سمجھئے حقائق کے تمام تر انکشافات اصل میں لسانی رکلامی نوعیت کے ہیں۔

اس تناظر میں تکلم بجائے خود تشریح و تفہیم ہے اور جب ہم کلام کرتے ہیں تو اپنے ہونے کا تعین کرتے اور زمان بجائے کود تفہیم کے عمل کو بروئے کار لانے کا نام ہے۔

جرمن الٰہیاتی مفکر Gerhard Edeling جب یہ کہتا ہے کہ The word itself has a

hermeneutic function(لفظ بجائے خود ایک تفسیری فعل ہے) تو وہ دراصل ہائیڈگر کا ہی موقف بیان کر رہا ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے ادبی تخلیق لفظوں کا استعمال کرتے ہوئے حقائق کی تفسیر وتعبیر کرتے ہوئے ایک تفسیری عمل بن جاتی ہے اور پھر ان لفظوں کی تفہیم اسی تفسیری عمل کا دوسرا حصہ ہے۔

سادہ لفظوں میں یوں سمجھئے کہ شاعر اپنی شاعری کے ذریعے اپنی داخلی حقیقت اور حقیقت سے متعلق اپنے فہم کو شعری بیان میں ڈھالتے ہوئے Hermeneutical عمل کر رہا ہوتا ہے اور شارح اس کلام کی شرح کرتے ہوئے شاعر کے باطن میں اور جن حقائق کی شاعر نے تعبیر کی ہے ان تک Hermeneutical عمل کے ذریعے رسائی حاصل کر کے ان کی تفہیم کر رہا ہوتا ہے اور قاری اس شرح کو سمجھتے ہوئے یا کلام شاعر کو پڑھتے ہوئے بھی Hermeneutical عمل میں مصروف ہوتا ہے گویا شعر سوچنا، شعر کہنا اور شعر کی تشریح کرنا تینوں تفسیری اعمال ہیں۔

ہم نے ابتدا میں تنقید نعت کے موضوعات رپہلوؤں کا تعین کرتے ہوئے نعت سوچنا رنعت کہنا (پڑھنا) رنعت سمجھنا کی جو بات کی تھی ہم عنقریب اس کی طرف تفسیریات کی روشنی میں دوبارہ رجوع کریں گے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ تخلیق ادب اور تفہیم ادب دونوں تفسیری سرگرمی ہیں اور تنقید کے ضمن میں تفسیریات کا حاصل مطالعہ بہت بصیرت افروز ہے۔

کسی بھی متن کی تفہیم کے لیے شلائی م آخر کا طریق کار پچھلے صفحات میں بیان ہو چکا۔ ہائیڈگر نے اگرچہ Hermeneutics کی اصطلاح کو اپنی آخری تحریروں میں ترک کر دیا تاہم اس نے متن کی تفہیم کا باقاعدہ طریق کار متعین کیا۔

ہائیڈگر اپنے مضمون (1952)Word میں بنیادی طور پر شلائی م آخر کی ہرمینوٹکس کی ہی پیروی کرتا ہے لیکن اس کا نکتہ نظر دو باتوں میں مختلف ہے۔ ایک یہ کہ ہائیڈگر خالص نفسیاتی تشریح پر اعتماد نہیں کرتا جو شاعر کے بنیادی خیال کو دریافت کرنے کی بات کرتی ہے۔ ڈیلتھے بھی شلائی م آخر کے اس نکتہ نظر پر تنقید کرتا ہے۔ دوسرا ہائیڈگر اس دعویٰ کا بھی قائل نہیں کہ تفہیم اس وقت ممکن ہے جب تخلیقی عمل کو دوبارہ تخلیق کیا جائے۔

اپنے مضمون میں ہائیڈگر نے سٹیفن جارج کی نظم The Word کی تشریح پیش کرتے ہوئے اپنے تفسیری طریق کار کو پیش کیا ہے۔ ہائیڈگر نظم کی تین قراتیں پیش کرتا ہے۔ پہلی قرات (First Reading) میں نظم کے عمومی موضوع کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کے سیاق وسباق کو متعین کرتا ہے اور نظم کی لفظیات اور نحوی ساخت پر بات کرتا ہے۔ گویا یہ Grammatical تشریح اور ابتدائی وضاحت پیش

کرتی ہے۔اس مرحلے کو توضیح متن کہہ لیجیے۔

دوسری قرات میں ہائیڈ گر تقابلی طریق کار Comparative method استعمال کرتا ہے اور متن کے اندر موجود فقروں اور بیانات کا باہمی تقابل کرتے ہوئے متنی مشکلات اور ابہامات کی وضاحت کرتا ہے۔

تیسری اور آخری قرات میں ہائیڈ گر اس نظم کو جارج سٹیفن کے مجموعہ میں شامل دوسری نظموں اور اس عہد کی شاعری سے تقابل کر کے دیکھتا ہے اور نظم کا ایک مجموعی مفہوم تجویز کرتا ہے۔نظم کے مرکزی خیال کو سمیٹتے ہوئے ہائیڈ گر کہتا ہے کہ یہ نظم ہمیں یہ بتاتی ہے کہ قول اور وجد کا آپس میں تعلق لفظ اور چیز کے تعلق کی طرح ہے۔

ہائیڈ گر کے طریق کار سے پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی عمل کو تین مراحل پر مشتمل ہونا چاہیے۔ پہلا مرحلہ سیاق وسباق کا تعین اور موضوع کا عمومی بیان ہے۔ دوسرا مرحلہ متنی رمشکلات کی نشاندہی اور قابل تشریح الفاظ کی وضاحت ہے اور تیسرا مرحلہ کلام کی مکمل تفہیم ہے جو اس شاعر کے عمومی سرمائے اور اس موضوع سے متعلق دوسری تحریریوں کے تقابل سے حاصل ہوتا ہے۔

اب میں مضمون کے آخری حصے کی طرف آتا ہوں۔ آئندہ سطور میں تفسیریات (Hermeneutics) کے حاصلات کو تنقید نعت کے لیے استعمال کرنے اور تنقید نعت کے جامع طریق کار پر بات ہوگی۔

Hermeneutics پر بات کی ابتدا میں یہ عرض کیا تھا کہ اس کام آخذ یونانی ضمیات میں الوہی پیغام کی تشریح ہے۔ بائبل کے حوالے سے بھی Hermeneutics بنیادی طور پر وحی کے ترجمے اور تعبیر سے متعلق رہی۔ جدید Hermeneutics نے اس فن کے نتائج کو تمام علوم تک پھیلایا اور مذہب، فلسفہ اور ادب تینوں تفسیریات کا میدان بن گئے۔ جدید تفسیریات ادبی متون کے نقد کے لیے ایک قابل عمل طریق کار تجویز کرتی ہے۔

نعت کی طرف آئیں تو اس کا شعری متن دو جہتیں رکھتا ہے۔ دینی اور ادبی، دینی جہت میں تفسیریات کے نتائج فہم نعت میں معاون ہیں اور ادبی تناظر میں تنقید نعت کے لیے تفسیریات کا لائحہ عمل مفید ہے۔

دینی تناظر میں نعت ذات رسالت مآب کے متعلق شاعر کے دینی موقف کا اظہار ہے۔ اس حوالے سے ابتدائے کلام میں تصور رسالت کے اعتقادی، کلامی اور عرفانی تناظرات کی طرف اشارہ کیا تھا۔نعت ایک Hermeneutic عمل کے طور پر ذات رسالت کے ممکنہ حد تک عرفان کا وسیلہ بھی ہے اور اس عرفان کو شعری بیان کی شکل دینے کی کوشش بھی۔ عرفانی تصور رسالت کے تناظر میں نعت حقیقت

محمد یہ علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کے فہم کی ایک شعری کوشش ہے۔شاعر نعت عموماً جلال و جمال مصطفی کے ورائے فہم اسرار کے سامنے مبہوت اور دم بخود نظر آتا ہے۔

نعت گوئی اس اعتبار سے ایک مذہبی تشریح ہے۔ یہ حقیقت محمد یہ اور تصور رسالت کا بیان ہے۔ شعر ہونے کی حیثیت سے یہ جمالیاتی اظہار ہے اور نعت گوئی اور نعت خوانی آپس میں لازم وملزوم ہیں۔ لفظ کے یونانی مآخذ کے پہلے پہلو Oral recitation کے اعتبار سے نعت خوانی اگر تمام آداب وشرائط اور کلام کے فہم پر مبنی ہو تو یہ بھی ایک Hermeneutic عمل ہے۔حقیقت محمد یہ کے تناظر میں حدیث مبارکہ کے الفاظ یا ابابکر لم یعرفنی حقیقتی غیر ربی (اے ابوبکر میری حقیقت کو میرے رب کے سوا کسی نے نہیں پہچانا) ذات رسالت مآب کی حقیقت کو انسانی شعور کی دسترس سے ماورا بتاتے ہیں۔نعتیہ شاعری جلال و جمال و کمال کے اس دائرہ کو جو انسانی ادراک اور اس کے لسانی اظہار کی گرفت میں آسانی سے نہیں آتا، بیان کرنے کی کوشش ہے۔اس طرح نعت گوئی ایک تفہیمی عمل ہے جو ماورائے لفظ کو لفظ کے دائرے میں لاتا ہے۔

گویا نعت گوئی کا تخلیقی عمل بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے Hermeneutic ہے اور نعت خوانی کا عمل بھی اس کا حصہ ہے ۔ جب ایک نقاد تنقید نعت کی طرف متوجہ ہوتا ہے یہ تنقیدی عمل بھی Hermeneutics کے تناظر میں کسی متن کے اظہار، تفہیم وتوضیح اور تعبیر پر مشتمل ہوتا ہے۔

Hermeneutics کو بطور تناظر اختیار کرنے والا نقاد سب سے پہلے نعت کو ایک oral recitation یعنی بلند آواز میں پڑھا گیا شعری رصوتی راظہار سمجھتا ہے۔اس سطح پر نعت گو کی شخصیت اور اس کی آواز کو تصور میں لاکر نعت کو ایک تکلم کے طور پر دیکھا جاتا ہے اور ان کیفیات و احساسات کو گرفت میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جو جذبہ واحساس کی سطح پر اپنے ممدوح ومحبوب کے لیے نعت گو محسوس کرتا ہے اور نعت چوں کہ محافل میں پڑھی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے نعت خوانی کا عمل بھی قابل توجہ بن جاتا ہے۔

نقاد کی رسائی بالعموم نعت گو کی آواز تک تو نہیں ہوتی لیکن اگر وہ نعت کی oral recitation پیش نظر رکھے تو اس ردھم اور موسیقیت سے جو شعر کے اندر موجود ہوتی ہے۔نعت گو کی کیفیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور جب بعض صورتوں میں نعت ہمیں نعت گو کی آواز میں بھی دستیاب ہوتی ہے تو اس صورت میں اس پہلو کا جائزہ آسان ہو جاتا ہے۔مثال کے طور پر صبیح رحمانی کی نعت

حضور ایسا کوئی انتظام ہو جائے
سلام کے لیے حاضر غلام ہو جائے

ان کی اپنی آواز میں دستیاب ہے اور اگر نعت گو کی اپنی ادائیگی میں نعت دستیاب نہ بھی ہو تو اس کی محافل میں قرات اس کے امکانی لحن کی نشاندہی کرتی ہے اور نعت کے پس منظر میں کارفرما کیفیات اس کی جمالیاتی جہت کی طرف رہ نمائی کرتی نظر آتی ہے۔ نعت گوئی رنعت خوانی اس اعتبار سے تنقیدی فہم کا پہلا مرحلہ ہے۔ دوسرا مرحلہ متن کی تفہیم و توضیح کا ہے۔ یہاں تفہیم سے ایک مراد اس تخلیقی عمل تک رسائی کی کوشش ہے جو نعت لکھتے ہوئے شاعر کے اندر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یعنی نقاد یہ طے کرتا ہے یا طے کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ شاعر نے ذات رسالت مآب کو اپنے شعور کے دائرے میں لاکر اپنے تعلق بالرسالت کو دریافت کرتے ہوئے (عقیدہ، وابستگی، اتباع) ناقابل اظہار اور ورائے فہم و بیان کو کس طرح قابل فہم و بیان بنایا ہے۔ نعت کہتے ہوئے نعت گو ایک طرف تو خود کو حقیقت محمد یہ کے اسرار کے سامنے مبہوت پاتا ہے اور دوسری طرف اس جلال، جمال و کمال و نوال کو شعری اظہار کی گرفت میں لانا نعت گو شاعر کی ایک لازمی تخلیقی ضرورت ہوتی ہے۔ تمام بڑی نعتیہ شاعری اسی تفہیمی و تخلیقی عمل سے بڑی شاعری بنتی ہے اور اس شاعری پر تنقید کرتے ہوئے نقاد کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس تخلیقی رجمالیاتی رفنی عمل کو بھی پیش نظر رکھے اور اس کی توضیح بھی کرے جیسا کہ پہلے کہا گیا خود شاعر کا شعری اظہار بھی ایک طرح سے تفہیم بھی ہے توضیح بھی (نعت سوچنا تفہیم ہے اور نعت کہنا توضیح)۔ تنقیدی سرگرمی کی ذمہ داری ہے کہ وہ تفہیم (understanding) پر بھی بات کرے اور توضیح (explanation) پر بھی بات کرے۔ یعنی شاعر نے ذات رسالت کا تصور کس طرح قائم کیا (تفہیم) اور اس تصور کو کس طرح بیان کیا (توضیح)۔

چوں کہ نعت ایک موضوعاتی صنف ہے تو نعت کا نقاد اس کی موضوعی اور فنی جہات پر بھی بات کرتا ہے جیسا کہ مقدمۂ مضمون میں بیان ہوا۔ ہائیڈگر کی قراتوں کے تناظر میں اب میں کسی نعت پارے کے تنقیدی جائزے کے مراحل بیان کروں گا۔

نعت چوں کہ ایک دینی ڈسکورس بھی ہے اس لیے اس کی کچھ جہات پیش فرض کے طور پر واضح ہیں۔ سو تنقید و توضیح نعت میں پہلی قرات سے پہلے مقدمہ سخن قائم ہوگا۔ یہ تقدیم نعت کا جائزہ لے کر بیان کرے گی کہ یہ ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم سے تعلق کی تین جہتوں (عقیدہ، وابستگی، اتباع) میں سے کس غالب جہت کی حامل ہے۔ اگر متن نعت کی غالب جہت عقیدہ کا اظہار ہے تو یہ طے کیا جائے گا کہ یہ تصور رسالت کے کس پہلو پر مشتمل ہے عرفانی رکلامی رفقہی یا صرف عرفانی یا صرف کلامی یا صرف فقہی۔ اس کے بعد وابستگی کی نوعیت کا جائزہ لیا جائے۔ یہ وابستگی عشق و محبت کا والہانہ اظہار بھی ہوسکتا ہے۔ تعظیم و توقیر پر اصرار بھی ہوسکتا ہے یا ان دونوں پر بھی مشتمل ہوسکتا۔ تعلق کی تیسری

جہت یعنی اتباعِ سیرت کا اظہار یا اتباعِ سیرت کی دعوت بھی تعلق بالرسالت کی ایک جہت ہے۔ نقاد سب سے پہلے یہ طے کرتا ہے کہ غالب جہت کون سی ہے اور اس جہت کا کون سا پہلو شاعر کے پیشِ نظر ہے۔

اس تقدیمی جائزے کے بعد نعت کی پہلی قرات کی باری آتی ہے۔ اس میں نقادِ نعت کے سیاق و سباق اور موضوعاتِ نعت کا عمومی جائزہ پیش کرتا ہے۔ دوسری قرات میں نعت کا نقاد متن کی ساخت، الفاظ اور جملوں کی ساخت، ان کی معنیاتی جہت، فنی لوازمات کا استعمال، تشبیہ و استعارہ اور تلمیحات کو سامنے لا کر ان کا ممکنہ حل تجویز کرتا ہے۔ تیسری قرات میں نقاد اس نعت کو شاعر کے مجموعی نعتیہ سرمائے اور اس عہد کے نعتیہ شعری مزاج کی روشنی میں پرکھتا ہے اور نعت گو کی موضوعاتی اور فنی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔

تنقیدِ نعت میں مقدمہ کی طرح ایک خاتمہ کے اضافہ کی بھی ضرورت ہے۔ نعت چونکہ مسلمانوں کی تاریخ میں ایک غیر مختتم سرگرمی رہی ہے اور ہر دور کے مسلمانوں نے نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا ہے۔ اس لیے نقادِ نعت کے لیے ضروری ہے کہ وہ تنقیدِ نعت کرتے ہوئے اس تاریخی تناظر پر بھی بات کرے۔ یوں اس مرحلہ پر نعت کی بین المتنیت بھی واضح ہو جاتی ہے اور نو تاریخی، نو آبادیاتی، تانیثی اور دیگر تناظرات کو بھی بروئے کار آنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اس مرحلے میں ڈیلتھے کے تاریخی وجود کا تصور بھی پس منظر میں نظر آتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر نعت میں یہ تمام امکاناتِ تفہیم موجود ہوں تاہم مقدمہ اور تین قراتیں فہمِ نعت کے ضروری مراحل ہیں۔

یہ طریقِ کار جہاں کسی ایک نعت کی تفہیم و توضیح اور تنقید کے لیے استعمال ہو سکتا ہے وہاں اس کا استعمال نعتیہ مجموعوں اور کلیات کے لیے بھی کارآمد ہے۔ اس کے مراحل بھی اگرچہ انفرادی نعت پارے کی تنقید سے مماثل ہوں گے تاہم اس میں کچھ اضافے بھی ضروری ہیں۔ کسی مجموعے یا کلیات کا مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلے شاعر کی نعتیہ لفظیات کا جائزہ ضروری ہے۔ اس جائزے سے فکری، تہذیبی/ثقافتی، اعتقادی، جمالیاتی تناظر میں شاعرِ نعت کا بنیادی رجحان متعین ہو سکتا ہے یعنی اس کلیات میں تصورِ رسالت کے اعتقادی بیانیہ کے کون کون سے رنگ نمایاں اور غالب ہیں۔ اس شاعر کی نمائندہ نعتیں اور نمائندہ اشعار کون سے ہیں۔ تعلق اور وابستگی کے کون کون سے فکری اور جمالیاتی زاویے دستیاب ہیں۔ عشق و محبت رسالت مآب، ادب و تعظیم مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم اور وارفتگی و شیفتگی کے کیسے مظاہر ہیں۔ خود نعت گو کا تصورِ نعت کیا ہے۔ تاریخی تناظر میں وہ عرفانی روایت سے تعلق رکھتا ہے یا فقہی و کلامی جہت غالب ہے؟ یا اس بیانیہ کا ان تمام تناظرات کا جامع ہے۔ ان سوالات کا جواب نعتیہ لفظیات اور نمائندہ اشعار کی روشنی میں متعین کرنے کے بعد اگلا مرحلہ وابستگی اور اتباع کی جہت سے جائزہ ہے۔ اس طرح موضوعاتی سطح پر کلیات کا عمومی مزاج سامنے آ جائے گا۔ اس سے اگلا مرحلہ موضوعاتِ نعت کی

تفصیل ہے یعنی سید کائنات ﷺ کے جلال، جمال، کمال اور نوال کے کن پہلوؤں کا بیان کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر امیر مینائی کی محامد خاتم النبیین میں معراج، معجزات اور استغاثہ غالب مزاج ہے اسی طرح آرزوئے مدینہ ایک اہم موضوع ہے۔ اسی طرح ذات وسیرت کو کن عصری تناظرات کے ساتھ متعلق کر کے دیکھا گیا ہے یا نعتیہ کلام میں عصریت کا دائرہ کار کیا ہے۔ یہ گویا قرات کا تقدیمی مرحلہ ہے اس کے بعد پہلی قرات میں نمائندہ نعتوں اور نمائندہ اشعار کی توضیح تقدیم میں قائم تناظر کی روشنی میں کی جائے اور لفظیات کی نحوی اور صرفی ساخت کے علاوہ جو صنفیں استعمال کی گئی ہیں ان پر بھی بات کی جائے۔

دوسری قرات میں نعت گو کی زبان اور اس کے اسلوب بیان کا تفصیلی جائزہ لیا جائے اور grammatical تشریح کے تقاضوں کی تکمیل کی جائے۔

نیز قرات میں اگر یہ مجموعہ ہے تو اس کا تقابل شاعر نعت کے دوسرے مجموعوں یا معاصر مجموعوں سے کیا جائے۔ کلیات کا تقابل اس کے اندر موجود مختلف مجموعوں کے تقابلی جائزے پر مشتمل ہو۔ اس میں نعت گو کے فکری وفنی ارتقا اور موضوعاتی پھیلاؤ کا تدریجی جائزہ ممکن ہے۔

خاتمہ میں کلیات کو نعتیہ تاریخ سے مماثل کر کے دیکھا جائے اور روایت نعت میں اس کی اہمیت کو متعین کیا جائے۔ اس طرح کا تنقیدی جائزہ تفسیریات کے مذکورہ بالا تصورات کی روشنی میں بہت بصیرت افروز ہوسکتا ہے۔

نعت کے فنی محاسن کے حوالے سے شعری تنقید کے سرمائے سے استفادہ ضروری ہے۔ تنقید شعر اور صحت زبان کے قواعد کا اطلاق بھی کیا جا سکتا ہے۔ جدید لسانیات میں اس طرح کی تنقید اسلوبیات (stylistics) کے زمرے میں آتی ہے۔ اسلوبیاتی گفتگو کا مقصد صرف نعت گوئی کے دوران فن شعر گوئی کا نکھار ہے۔ اسلوبیاتی بحثیں اس اعتبار سے تنقید نعت سے ضمنی اور معاون نوعیت کا تعلق رکھتی ہیں۔ مناسب تو یہ تھا کہ اس طریق کار کے استعمال کی عملی مثال بھی پیش کرتا لیکن مضمون کی طوالت قلم کو روکنے پر مجبور کر رہی ہے دو فارسی اشعار کی طرف تاہم مختصر اشارہ کر کے بات ختم کرتا ہوں۔ غالب کا مشہور زمانہ شعر

غالب ثنائے خواجہ بیزداں گذا شتیم
کآں ذات پاک مرتبہ دان محمد است

اس شعر کا مرکزی خیال حقیقت محمد یہ کا ورائے بیان ہونا ہے۔ اس کا تناظر اس لیے عرفانی ہے۔ یہ غالب کا نمائندہ نعتیہ شعر ہے۔ غالب کی تمام نعتیہ شاعری اور جس نعتیہ غزل کا یہ شعر ہے اس کے تمام

اشعار کی تفہیم وتوضیح وتعبیر کے لیے یہ شعر کلید کی حیثیت رکھتا ہے۔ عرفانی روایت میں نعت گوئی یہ اہم ترین بیانیہ ہے جس میں شاعر اعتراف عجز کرتا ہے اور نبی کریم ﷺ کی حقیقی نعت کہنے سے خود کو قاصر قرار دیتا ہے۔ اس شعر کا بین متن بیدل عظیم آبادی کا شعر ہے۔

زلاف حمد و نعت اولیٰ است برخاک ادب خفتن

درودے می تواں خواندن، سجودے می تواں کردن

دوسرا شعر مولانا جامی کی مشہور نعت کا مطلع ہے جس پر تفصیلی گفتگو نعت رنگ میں جناب احمد جاوید صاحب کے مضمون میں آپ پڑھ چکے ہیں۔

و صلی اللہ علی نور کزوشد نورہا پیدا

زمیں درحب او ساکن فلک درعشق اوشیدا

یہ شعر بھی عرفانی تصور رسالت کا نمائندہ شعر ہے۔ اس میں حقیقت محمدیہ کے اصل کائنات ہونے اور تمام مظاہر کائنات میں اس حقیقت کے ظہور کا بیان ہے۔ نبی کریم ﷺ اس شعر کے موقف کے مطابق نہ صرف انسان کامل ہونے کے اعتبار سے مرکز کائنات ہیں بلکہ اصل تخلیق ہونے کے اعتبار سے محبوب کائنات بھی ہیں۔ زمین آپ کی موجودگی کے احساس سے آپ کی محبت میں ساکن ہے اور حرکت کرنے سے گریزاں ہے اور فلک گردش میں ہے کہ اسے اپنے مرکز اور محبوب کے گرد محو طواف رہنا ہے اور اس کے محبوب ومطلوب سید کائنات ﷺ زمین پر تشریف فرمالیں۔ غالب کا مقطع اور جامی کا مطلع دونوں صرف شعر نہیں بلکہ عرفانی تناظرات ہیں جن کی بنیاد پر اُردو اور فارسی نعت کا بڑا سرمایہ سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔

REFERENCES

☆ Dilthey, Wilhelm (1989), Selected Work, 6 Vols, Rudolf Makkreel & FrithjofRodi. Princeton University Press.

☆ Eisner, Elliot W. (1997)The Promise and Perils of Alternative Forms of Data Representation SAGE Volume: 26 issue: 6, page(s): 4-10 Issue published: August 1, 1997

☆ Friedrich Schleiermacher (1998), Hermeneutics and criticism and other writings, Andrew Bowie: Cambridge University Press.

☆ Heidegger, Martin (1971), "A Dialogue on Language between Japanese and an inquirer". New York, Harper Collins,

☆ Heidegger, Martin (1971), "Words" in On the Way to Language, Joan Stombaugh, New York Harper Collins.

☆ Heidegger, Martin (1993), "Letter on Humanism", New York. Harper Collins.

☆ Heidegger, Martin (1996), Being and Time, Joan Stombaugh, Suny Press.

☆ Heidegger, Martin (1999), Ontology: hermeneutics of Facticity, Indiana University Press 1999.

☆ Heidegger, Martin (1999), The way to Language, David F. Krell, New York: Harper Collins.

☆ Iqbal, Muhammad (1930), The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Iqbal Academy: Lahore

☆ Palmer, Richard. E (1969) Hermeneutics, New York, Northwestern Univeristy Press.

☆ Schmidt, Lawrence, kUnderstanding Hermeneutics: Hermeneutics of Facticity. Ashford Colour Press UK.

☆ Selden, Raman(1988)The Theory of Criticism From Plato to the Present: A Reader, Routledge.

□□□

مدینے کی سیہ عورتیں، بھولا ہوا خط اور عصری بدبختی

ڈاکٹر طارق ہاشمی

ABSTRACT: Every word, couplet and line of a poem having symbolic value becomes an eulogy" NA'AT " if it can derive heed of audience towards the Messenger of Almithy Allahﷺ. The article placed below sheds light on two poems of Salah Uddin Parvaiz in order to unfold the hidden thoughtful thread of poetic voice.In the first peom the poet addresses Black women of Madina.
The symbolic objectifying black women, reflects upon shifting paradigm of relating "black" with vice/negative values towards virtues. Black colour of women of Madina is sacred for the poet. Culture of equality introduced by Islam does not allow any type of prominence to pedigree based discrimination. But unfortunately the teachings of the Messenger of Allah ﷺ have forgotton by the Muslim Ummah in general and by Arabs in particular. The forgotten letter is a poem addressed Salah Uddin himself with the touch of Salah Uddin Ayyubi, the conqueror of Baitul Maqdis. Here Salah Uddin(a general Muslim(is a different person who has become Progressive, Modernist,Marksist, Ontologist, American and Rasian after losing his identity. Poet speaks in sorrowful tune as to how he (Salah Uddin(can come back to his conquered Baitul Laham The article writer has successfully navigated in the ocean of thaught content of the poet to make the poems easy to understand.

اے مدینے کی گلیوں کے خَم!
بے ہوا اور بے انت خیموں میں بیٹھی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے صحنوں میں، سب سے جدا
اپنے بچوں میں ہنستی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے بازار میں
کحل، مریم، کھجور اور مہندی سجائے ہوئے عورتو!
اے مدینے کی کالی رداؤ!

اے سیہ رنگ ماؤ!
میں تمہارے لیے ہند سے پھول لایا ہوں

اُردو شاعری میں دو شاعر ایسے ہیں جن کے پاس موضوعاتی رنگارنگی اور فکری وسعت کے باوجود ان کے کلام کا بنیادی آہنگ نعتیہ ہے۔ اُن کی کوئی بھی نظم یا شعری تخلیق ملاحظہ کر لی جائے تو فکری لحاظ سے جو زیریں لہر رواں دواں دکھائی دیتی ہے، وہ نعت کی ہے۔

مذکورہ شعرا میں پہلا نام اقبال ہے جبکہ دوسرے صلاح الدین پرویز ہیں۔ اقبال کے کلام اور اُن کی فکر وفرہنگ سے آشنائی تو بہت حد تک موجود ہے لیکن موخرالذکر تخلیق کار کے بارے میں آگاہی بہت ہی کم پائی جاتی ہے۔

صلاح الدین پرویزؔ جدید اُردو نظم کا ایک منفرد نام تو ہے لیکن مقبول ہرگز نہیں۔ اُردو تنقید نے بھی اُن پر کچھ خاص توجہ نہ کی۔ اُن پر اہم ترین مضمون ''سبھی رنگ کے ساون'' کے عنوان سے سراج منیر نے رقم کیا اور ان کی منظومات کا ایک مجموعہ ''دھوپ سرائے'' بھی پاکستان سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ پرویز کی تخلیقات کے سلسلے میں کوئی لائق توجہ کام سامنے نہ آسکا۔

اُردو نعت کے ہیئتی تنوع کے سلسلے میں صلاح الدین پرویز کا پیرایۂ اظہار بھی اس لحاظ سے مختلف ہے کہ انھوں نے نعت کے لیے مکتوب کے انداز میں سخن کیا۔ ''صلاح الدین پرویز کے خطوط'' کے عنوان سے اُن کے مجموعہ کلام میں ۹۰ کے قریب نظمیہ مکاتیب ہیں۔ جن کے مکتوب الیہ میں ذاتِ باری تعالیٰ سے لے کر رسولِ کریم ﷺ، اہلِ بیت، صحابہ کرام، اولیائے عظام اور اہلِ عرب کے علاوہ شعرائے کرام شامل ہیں۔

مذکورہ مکاتیب کے موضوعات ایک موتناج کی شکل اختیار کرتے ہیں اور ایک وسیع تر تنوع کے باوجود جس مرکزی فکری نکتے کو اپنا محور بناتے ہیں، وہ رسول کریم ﷺ کی ذات اور صفات ہیں۔ یہ صفت صلاح الدین پرویز کے محض ان خطوط ہی میں نہیں بلکہ کم وبیش ان کے پورے تخلیقی اثاثے میں اس کی جلوہ گری ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ سراج منیر نے ''دھوپ سرائے'' کے دیباچے میں متنوع تہذیبی موضوعات کے ایک رشتۂ وحدت میں ڈھل جانے کی صفت کے بارے میں لکھا ہے:

> ''صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ایسے سانچے ابھر کے آتے ہیں جو تہذیبی دائروں کے درمیان سفارت کرتے ہیں۔ اس شاعری میں ہندی تہذیب کی حیاتی رنگارنگی اپنے عروج پہ ہے۔ فارسی تہذیب کی نزاکتیں، وہم وخیال سے پیدا ہونے والے نازک اور نفیس دائرے بھی موجود ہیں اور پھر

جگہ جگہ عربی شعری اسالیب کی جھلک بہت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ان
سب سے الگ اور ایک سطح پر مربوط جدید شعری اسالیب کے زندہ عناصر
ہیں۔ اس طرح ایک مکمل شخصیت کے شعری تجربے میں ایک بہت وسیع
تہذیبی پس منظر سمٹ رہا ہے۔مختلف مزاجوں اور عناصر سے ترتیب پاتا ہوا یہ
تہذیبی جہاں عکسِ رسالت سے ایک وحدت میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔''

سرشاری، سرمستی اور جذب کی کیفیات سے بھرپور ان نظمیہ مکاتیب میں جذبۂ عشق جنوں خیز اور احساسِ محبت وارفتگی کی حدوں کو چھوتا ہے لیکن ایک خاص وصف جوان مکاتیب کی اہمیت کو دو چند کرتا ہے، وہ تخلیق کار کا سماجی شعور اور تصورِ جمال ہے۔ کتاب کا آغاز اس التجا بھرے خط سے ہوتا ہے جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے دو پاؤں دیکھ کر اللہ تعالیٰ کے نام رقم کیا گیا ہے:

وہ کون ہے جو زمیں پہ اپنی نگاہ کے بوسے رکھ گیا ہے
وہ کون ہے جو ہمارے دل پر پناہ کے تحفے رکھ گیا ہے
وہ کون ہے جو ہماری حیرت کی بستیوں میں
حسین اک چھاؤں رکھ گیا ہے
وہ کون ہے جو تمام ارض وسما کی پلکوں کی بستیوں میں
گداز دو پاؤں رکھ گیا ہے
کہ اب زمیں کا ہر ایک چہرہ
کہ اب فلک کا ہر اک ستارہ
بہت پرانا، بہت ہی بدشکل لگ رہا ہے
بہت بنائے ہیں تونے چہرے
مگر وہ دو پاؤں جو بنائے
تمام چہروں سے خوبصورت
وہ میرے ماتھے کی بندگی ہیں
وہ میری آنکھوں کی روشنی ہیں
وہ فجر میرے، وہ ظہر میرے
وہ عصر میرے، وہ غرب میرے
عشا کے لمحوں میں آگے پیچھے

وہی سلامت، وہی سنہرے
بہت بنائے ہیں تو نے چہرے
مگر وہ دو پاؤں جو بنائے
تمام چہروں سے خوبصورت
بزرگ و برتر!
عظیم برحق!
اے مشرقینی! اے مغربینی!
جہاں مکانی، اے لامکانی
اگر اجازت!
تو ایک سجدہ
بس ایک سجدہ، بس ایک سجدہ
بس ایک سجدہ میں ان کو کرلوں
بہت بنائے ہیں تو نے چہرے
مگر وہ دو پاؤں جو بنائے
تمام چہروں سے خوبصورت

نظم کی یہ سطریں اللہ کے حضور التجا سے معمور ہیں لیکن ان میں تخلیق کار کا تصورِ جمال یہ واضح کر رہا ہے کہ وہ خدا سے التجا محض کسی داخلی کیفیت سے مغلوب ہو کر نہیں کر رہا بلکہ وہ ایک ایسی ہستی کے فراق کا درد سہ رہا ہے جس نے زمین اور اہلِ زمین سے محبت کی۔ انھیں اپنی چھاؤں کی پناہ عطا کی اور اپنی انقلاب آفریں ہستی سے زمین کو زندگی کا وہ حسن عطا کیا کہ اُس کے مقابلے میں آسمان کا کوئی ستارہ رفعتوں کے باوجود اپنی تابان کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

ارض وسما، فلک اور ستارے کی علامتوں کے پیرائے میں شاعر نے بہت گہرے رموز بیان کیے ہیں اور حسن اور بدصورتی ایسے سامنے کے الفاظ کے ذریعے جمالیات کے مروج پیمانوں کو ایک نئے زاویے سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے خطوط میں طبقاتی تصورِ جمال اور حقیقی تصورِ جمال کے امتیاز کی کئی ایک پیرایوں میں تخلیقی توضیح کی ہے اور اس پر متعدد نظمیں کہی ہیں لیکن اُن کی درج ذیل دو نظمیں ایسی ہیں جو بہ طور خاص توجہ طلب ہیں:

i۔ مدینے کی سیہ عورتوں کے نام

ii۔ ایک بھولا ہوا خط

جس زمین کا حسن انسان نے بڑھایا، اُس پر پھیلنے والی سب سے بڑی بدصورتی اور سماجی قباحت نسلی امتیاز ہے۔ نسلی تفاخر، غرورِ زر سے کہیں بڑھ کر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے زمین پر سرخ وسفید نسلوں نے اپنی سماجی برتری کا جو بیج بویا، وہ آج کے مہذب ترین معاشروں میں بھی کسی نہ کسی طرح پھل پھول رہا ہے۔

مدینے کی سیہ عورتوں کے نام صلاح الدین پرویزؔ کے خط میں حبشی عورتوں کو سرزمین ہند کے پھول پیش کیے گئے ہیں۔ وہی سرزمین ہند جس کے باشندوں کو وسط ایشیا اور ایران و افغان کی سرخ اقوام نے کالے کا مفہوم دے کر انھیں نسلی تعصب کا نشانہ بنایا اور یہی وہ نسلی طنز تھا جسے انیسویں صدی کے یورپی آقاؤں نے برقرار رکھتے ہوئے مقامی باشندوں کو "کالا لوگ" ہی کا لقب دیا۔

کالے افراد مشرق ومغرب اور عرب وعجم ہر جگہ نسلی تعصب کا شکار ہوئے۔ یہ ایسا تعصب ہے جو اپنے اندر عجیب وغریب سفاکیاں سموئے ہوئے ہے اس کے اثرات محض انسانی سطح پہ سامنے نہیں آئے بلکہ اس نطق کے اندر بھی سرایت کیے ہوئے ہیں، جس کی بنیاد پہ وہ اشرف المخلوقات کہلاتا ہے۔

دنیا بھر کی زبانوں کی لسانی ساخت کو دیکھا جائے تو غلاموں اور سیہ فام افراد سے نفرت کی بنیاد پہ کالا رنگ اس قدر حقارت سے دیکھا گیا ہے کہ دنیا کی ہر برائی کے ساتھ اس کی جزت ظاہر کی گئی ہے، نیز کسی بھی شے، وجود یا صفت کے منفی اظہار کے لیے کالا کا سابقہ استعمال کیا گیا۔ کالا دھن، کالا قانون، کالا منہ اور کالے کرتوت ایسے متعدد الفاظ ہیں جو انسانی لاشعور میں سرایت کی ہوئی اس نفرت کے عکاس ہیں جس کا سامنا صدیوں سے سیہ فام نسلوں نے کیا۔

فی زمانہ یہ مبارک امر ہے کہ جنوبی افریقہ میں نیلسن منڈیلا کی تحریک کامیاب ہوئی اور امریکہ میں براک حسین اوباما نے تاریخی فتح حاصل کی۔ موجودہ امریکی نائب صدر کملا حارث ان غلاموں کی اولاد ہے جنھیں خرید کر امریکہ لے جایا گیا۔ امریکہ کی موجودہ انتظامیہ میں کثیر تعداد ان افسروں کی ہے جو سیہ فام ہے۔ کالے لوگوں کی یہ عظیم جمہوری فتوحات ہیں لیکن یہ امرِ افسوس ہے کہ "کسی گورے کو کسی کالے پر فوقیت نہیں" ایسا انقلابی پیغام عطا کرنے والے رسولِ عظیم کی امت میں یہ آج بھی مصلی، چوڑھے اور کمی کہلاتے ہیں۔

اردو نعت کی روایت میں صلاح الدین پرویز کی نظم "مدینے کی سیہ عورتوں کے نام" ایک منفرد نظم ہے جس کے باطن میں غلاموں سے آپ کی محبت اور ان کی آزادی کے لیے فکر وجہدِ رسول کی روح بولتی ہے۔ صلاح الدین پرویز مدینے کی سیہ عورتوں کو پھول پیش کرتا ہے اور انھیں یوں مخاطب کرتا ہے:

اے مدینے کی گلیوں کے نم!
بے ہوا اور بے انت خیموں میں بیٹھی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے صحنوں میں، سب سے جدا
اپنے بچوں میں ہنستی ہوئی
اے مدینے کی گلیوں کے بازار میں
کحل، مریم، کھجور اور مہندی سجائے ہوئے عورتو!
اے مدینے کی گلیوں کی رداؤ!
اے مدینے کی کالی رداؤ!!
اے سیہ رنگ ماؤ!!!

نظم کے اس بند میں شاعر نے سیہ عورتوں کو جس رشتے سے آواز دی ہے، وہ ماں کا ہے اور انھیں اس نسبت سے ''مدینے کی گلیوں کا نم'' اور ''کالی ردائیں'' کے لقب سے پکارا ہے۔ صلاح الدین پرویز ان ماؤں کے لیے چمپا، بیلے اور موگرے کے پھول لایا ہے لیکن وہ یہ بھی اعتراف کرتا ہے کہ ان پھولوں کا جمال ان کے سیہ رنگ جلووں کے حسن کے سامنے کچھ نہیں ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ:

تم زلف اور تل کی طرح خوبصورت ہو
اک گیسوؤں والے محبوب کی آنکھ میں
رات کی آخری خوبصورت دعا ہو

زلف، تل، گیسو اور رات کے تلازمات محض شعری رعایتیں نہیں ہیں بلکہ شاعر نے مظلوم سیہ نسلوں سے آپ ﷺ کی محبت کی نسبت ظاہر کی ہے، وہ سیہ رنگت جس سے صدیوں نفرت کی گئی ہے ، چہرے کے گرد بالوں کی صورت میں یا سرخ رخسار پر تل برابر ظاہر ہوتی ہے تو سفید وجود کے جمال کو اور نکھار دیتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے سیہ فام عورتوں کی خدمت میں متنوع رنگوں کے پھول پیش کر کے رنگِ سیاہ کی تکریم کی ایک بالکل مختلف اور تخلیقی پیرائے میں جستجو کی ہے۔ یہ کاوش نسلی امتیاز کا نشانہ بنتے مظلوم انسانوں سے والہانہ محبت کی مظہر ہے۔

گیسوؤں والے محبوب کی آنکھ میں رات کی آخری خوبصورت دعا ایسے نایاب اور منفرد استعاراتی نظام سے شاعر نے اُس صبح انقلاب کی نہایت اثر انگیز تمثال پیش کی ہے جس کے ذریعے غلاموں کو فکری اور سماجی آزادی نصیب ہوئی۔

نظم کے اگلے بند میں شاعر سیہ عورتوں سے ہند سے لائے ہوئے پھولوں کی قبولیت کے لیے ملتجی ہوتا ہے:

تم سے گزارش ہے
یہ پھول میرے سویکار کر لو
انھیں اپنے کانوں کے جھالے بناؤ
انھیں اپنے ہاتھوں کے کنگن بناؤ
انھیں اپنے ماتھے کے جھومر بناؤ
انھیں اپنے گردن کی تسبیح بخشو
کہ یہ پھول سارے تمہاری طرح
زلف اور تل کی طرح
خوبصورت لگیں
کہ یہ پھول سارے
تمہارے پسینے سے
مس ہو کے تم سے مہکنے لگیں

پھولوں کے گجرے، حسنِ انسانی خصوصاً نسائی جمال میں نکھار اور اضافے کے لیے پہنے جاتے ہیں لیکن یہاں شاعر خود پھولوں کی خوبصورتی اور مہک میں اضافے کا تمنائی ہے اور وہ اس حقیقت کا فہم رکھتا ہے کہ یہ اسبابِ افزائی ان سیہ عورتوں ہی کے پاس ہے۔ یہ خواتین جب ان پھولوں کو استعمال کریں گی تو زلف اور تل کی طرح ان کے جمال میں بھی تابانی آئے گی اور اُن کی مہک میں اضافہ ان کالی عورتوں کے پسینے ہی سے ہوگا۔

حیرت کی بات ہے کہ دنیا میں جس کالے رنگ سے نفرت اور گریز کا عنصر پایا جاتا ہے، شاعر اُس رنگ سے پھولوں کے بصری اور شامی حسن میں اضافے پر ایمان رکھتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کی نظم کا اختتام ایک خاص عقدے کو کھولتا ہے۔ شاعر جو پھول سیہ فام عورتوں کو پیش کرتا ہے، نظم کے آخری بند میں یہ راز سامنے آتا ہے کہ ان گلوں کی حضوری کی منزل کوئی اور ہے۔ سیہ فام عورتوں کے وجود سے مس ہو کر گلوں کے رنگ اور مہک میں اضافے کے بعد شاعر اس آرزو کا اظہار کرتا ہے کہ:

اور پھر میں بھی اک شب
تمھارے ہی بچے کی صورت ہمکتا ہوا
گود میں پھول چمپا کے، بیلے کے اور موگرے کے

چھپا کر کہیں گیسووں والے دربار میں
جا کے رکھ دوں کہیں
وہ مجھے دیکھ کر زیرِ لب مسکرا دیں
اک ذرا مسکرا دیں
بس ذرا مسکرا دیں
بس ذرا، بس ذرا، بس ذرا مسکرا دیں

اور میں
زلف اور تل کے گھنے بے پناہ ابر کے سائے میں
کالی کملی میں اک صبح کو مسکراتے ہوئے دیکھ کر
صبح کے پاؤں میں اپنا سر دے کے
دل کی طرح ٹوٹ کر جان دے دوں

نظم کے اختتام پر ظاہر ہوتا ہے کہ سیہ فام عورتوں کو پیش کیے جانے والے پھول شاعر بہ طورِ سوغات رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں نذر کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہند سے حجاز تک پھول لے تو آیا لیکن اُس نے یہ محسوس کیا کہ ان پھولوں کے رنگ اور مہک میں کچھ ایسا شامل کیا جائے کہ یہ زلفوں والے محبوب کو پسند آئیں اور قبولیت کا شرف حاصل ہو۔

سیاہ عورتوں کی خدمت میں پھول پیش کرنا بھی ایک پسندیدہ اور جمالیاتی عمل ہے لیکن پھولوں کو ان عورتوں کے وجود کا لمس عطا کر کے انھیں رسولِ کریم کی خدمت میں بہ طور تحفہ لے جانے کی آرزو سے سیہ فام عورتوں کا مرتبہ تکریم اور زیادہ بلند ہو جاتا ہے۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو شاعر ان عورتوں کو اب مقامِ بشریت سے ماورا کسی روحانی پیکر کی صورت میں دیکھ رہا ہے۔ یہ نظم اس انکشاف کے بعد کہ سرزمینِ ہند سے پھول جس ہستی کے لیے لائے گئے ہیں، وہ رسولِ کریم کی ذات ہے، فکری سطح پہ ایک مضمونِ عالی کی حامل نظر آتی ہے۔ اس خیال سے نظم کے اندر ایک منفرد تخلیقی اپج پیدا ہوئی ہے اور نظم کے باطنی لحن میں ایک خاص فکری رفعت کا عنصر سامنے آیا ہے۔

دینی عقائد کی روشنی میں رسولِ کریم شفیع المذنبین ہیں، یعنی وہ گناہ گاروں کی شفاعت کرنے والے ہیں لیکن "مدینے کی سیہ عورتوں کے نام" میں شاعر نے سیہ فام عورتوں کو بارگاہِ نبوی تک رسائی کا روحانی وسیلہ قرار دیا ہے۔ بالفاظِ دیگر مظلوم اور بے کس افراد سے محبت فردِ عمل کا وہ عنصرِ مقبول ہے، جو آپ کے نزدیک نہایت پسندیدہ ہے اور اس کی پیشکش ہی سے پروانہ حضوری اور سندِ شفاعت نصیب

ہو سکتی ہے۔

آخری بند میں شاعر نے اپنی آرزو کو ایک بچے کے روپ میں ظاہر کیا ہے۔ نظم کا یہ حصہ تخلیق کار کے تصورِ جمال کی تفہیم کے سلسلے میں بہت اہم ہے۔ یہ امر بھی دلچسپ ہے کہ شاعر ان پھولوں کے گجروں کو سیہ فام عورتوں کے استعمال کے بعد پیش کرنے جا رہا ہے اور عام مشاہدہ ہے کہ گجروں کے پھول بعد ازاں کملا جاتے ہیں لیکن شاعر کے باطن میں یہ ایمان روشن ہے کہ پھولوں کو جن جسموں کا لمس عطا ہوا ہے اُن کے فیض سے یہ پھول ابدی رنگ اور ابدی خوشبو کے پیرہن میں ملبوس ہو چکے ہیں۔

نظم کے اختتام پر سرشاری کی وہ کیفیت ایک خاص جذبے کے ساتھ بیان کی گئی ہے جو شاعر کی رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ شاعر گیسوؤں والے محبوب کے تبسم پہ جان نثار کرنے کا آرزو مند ہے۔ وہ اس آرزوئے جمیل کی تکمیل کے وقت جو تحفہ پیش کرنا چاہتا ہے وہ سیہ فام عورتوں کے لمس سے آشنا پھول ہیں۔

اُردو نعت کی روایت میں صلاح الدین پرویز کی یہ نظم تحسین رسول کا ایک منفرد زاویہ رکھتی ہے۔ یہ اُس پیغام کی جانب ایک خاص جمالیاتی زاویے سے قاری کی فکری توجہ مبذول کرتی ہے کہ رنگ یا نسل کا امتیاز انسان کی تہذیبی اہمیت یا تخلیقی حیثیت کے سلسلے میں کوئی معنی نہیں رکھتی ہے لیکن اس امر کا کیا جائے کہ مشرق ومغرب میں انسانیت جن بڑے بڑے المیوں سے دوچار ہوئی ہے اُس میں نسلی امتیاز نے ایک نہایت قبیح کردار ادا کیا ہے اور ظلم بالائے ظلم یہ کہ سرزمینِ حجاز پر آج بھی یہ نسلی تعصب اپنی جملہ کراہتوں کے ساتھ موجود ہے۔

صلاح الدین پرویز نے سیہ عورتوں کے لیے اس قدر تکریم کا اظہار کر کے نسلی امتیاز کے خلاف عہدِ رسول کے پیغام کو حیاتِ تازہ بخشنے کی سعی کی ہے۔ نعت کا یہ اسلوب اپنے اندر اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ نعت میں نقوشِ سیرت کے اظہار کی روایت اس قدر مستحکم نہیں رہی اور جو روایت تخلیقی سطح پہ موجود ہے، اس میں پیغامِ سیرت کی بنیادی روح یعنی کمزور سے محبت ایسے موضوع کو نظم کرنے کا رجحان صرف ان شعرا کے ہاں نظر آتا ہے جو آپ کی ذات وصفات کو حرکی سطح پہ دیکھتے رہے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی دوسری نظم ''ایک بھولا ہوا خط'' بھی ایک ایسی شعری یادداشت ہے جس میں آپ ﷺ کے رقم کردہ ایک خط کے ذریعے اُس پیغامِ خیر کو فراموش کرنے پر سرزنش کی گئی ہے جس میں انسانیت کو فلاح کی نوید دی گئی ہے۔

شاہِ ایران کسریٰ کے نام آپ نے تحریر کیا:

''شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور نہایت رحم والا ہے۔ یہ خط ہے محمد

کی طرف سے جو اللہ کا رسول ہے۔ کسریٰ کی طرف ایران کا بادشاہ ہے۔
السلام علیکم! جو حق کی تلاش کرتا ہے اللہ اور اُس کے نبی پر ایمان کا اظہار کرتا ہے اور گواہی دیتا ہے کہ اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور اُس کا کوئی شریک نہیں اور جو یہ مانتا ہے کہ جو اُس کا بندہ اور نبی ہے۔ اللہ کے حکم کے تحت، میں آپ کو اس کی طرف دعوت دیتا ہوں۔ اس لیے مجھے تمام لوگوں کی رہنمائی کے لیے بھیجا ہے تاکہ میں اُن کو اپنے تمام غضب سے متنبہ کروں اور کافروں کو خبردار کروں کہ اسلام قبول کرو تاکہ آپ پر اس زندگی میں اور آخرت میں سلامتی ہو۔"

یہ مکتوب محض کسریٰ کے نام نہیں بلکہ پوری انسانیت کے نام دعوتِ تطہیر ہے۔ اس کا متن اجمال اور جامعیت سے بھرپور ہے اور اپنے باطن میں اسبابِ خیر کا زماں در زماں اور مکاں در مکاں تسلسل رکھتا ہے۔ نظم کا عنوان "بھولا ہوا خط" حرفِ افسوس ہے کہ وہ انسان جو عقیدہ کے اعتبار سے خود کو ایک رسولِ انقلاب کا امتی قرار دیتا ہے لیکن فکر و عمل کے لحاظ سے ظلم کے خلاف آواز اٹھانے اور مزاحمت کرنے کے پیغام کو فراموش کر چکا ہے۔

"بھولا ہوا خط" اہلِ فلسطین پر جور و ستم کے واقعات اور اہلِ عرب کی ان واقعات سے لاتعلقی یا رسمی تعلق ظاہر کرنے کی روش پر حرفِ طنز ہے۔

نظم کی ابتدا رسولِ کریم ﷺ کے مذکورہ مکتوب کی ابتدائی سطروں سے ہوتا ہے جس کے بعد شاعر مونولوگ کے ذریعے خود سے مخاطب ہو کر اپنے ضمیر کو جھنجھوڑتا ہے۔ وہ تاریخ کے اُن واقعات کو دہراتا ہے جو اپنے اندر عبرت کے اسباب رکھتے ہیں۔ نظم کے ابتدائی حصے میں ایک خواب کا ذکر ہے جس میں فرعون کے غرقِ نیل ہونے کے بعد جنابِ موسیٰ پر توریت کے نزول اور جہاد کا اذن ملتا ہے۔ اس خواب کا ذکر ماضی کے واقعات کے ذریعے مستقبل کے بارے میں خبردار کیا گیا ہے کہ عصری انسان اپنی حقیقتِ خاکی کو بھول کر نسلی تفاخر کا شکار ہو گیا ہے۔

اللہ نے آدم کو
زمین کے خلاصے سے خلق کیا
جس میں نرم، گرم، اچھی، بری ہر قسم کی
مٹی شامل تھی
اور پھر اولاد اس کے لیے

بذریعۂ نطفہ قرار پائی
اولاد بھی مٹی کا خلاصہ ہے
نطفہ، خون سے
خون، اناج سے
اور اناج
مٹی سے پیدا ہوتا ہے
لیکن، صلاح الدین
کیا تم مٹی سے پیدا نہیں ہوئے
جو اپنی مٹی کو چھوڑ کر اپنے وجود کے دقیق مادے میں گھس گئے
اور جاہلوں کی طرح رشتہ اور حسب نسب کے
درختوں پر رینگنے لگے
اصحابِ کہف کے کتے نے تمہارا پیچھا تک نہیں کیا
افسوس! آج کے عہد نامے میں وہ آدمی کا مرتبہ بھی نہ پا سکا

نظم میں مذہب کی بعض قدروں خصوصاً معجزات اور عذاب کے حوالے سے شاعر نے ایک الگ زاویہ فکر دیتے ہوئے فردِ عمل کی طرف توجہ مرتکز کرنے کی دعوت دی ہے۔ اب نہ تو عام عذاب آئے گا اور نہ ہی انسان کو مدد کے لیے معجزوں کا منتظر ہونا چاہیے۔ بلکہ بہ قول اقبال:

ع پیش کر غافل! عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

نظم میں واحد متکلم اگرچہ شاعر خود ہے اور اس تکلم میں وہ اپنا نام لے کر خود سے مخاطب بھی ہوتا ہے لیکن نظم کا مرکزی خیال یہ ظاہر کرتا ہے کہ صلاح الدین کا کردار اُس خاموش فرد کی علامت ہے جو عہدِ ظلمت میں محض خاموش تماشائی کا کردار ادا کر رہا ہے۔ وسیع سطح پر دیکھیں تو یہ فرد کوئی فردِ واحد نہیں بلکہ وہ اجتماع ہے جو خود کو بہ ظاہر امتِ خیر قرار دیتا ہے لیکن کاوشِ خیر کے کسی نوع کی گامزنی کے لیے تیار نہیں بلکہ مصلحت کیشی اختیار کرتے ہوئے دیوِ استبداد کی خاموش حمایت کا اعلان کیے ہوئے ہے۔ نظم کے باطن میں جھانکا جائے تو شاعر کا مخاطب ترقی کی راہ پر گامزن ممالک اسلامیہ خصوصاً سرزمینِ حجاز کے حکمران ہیں جو اپنی ثروت وحشمت کی بنیاد پہ ترقی تو کر رہے ہیں لیکن انھیں زمین پر ظلم ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔

عصری بدبختی کا یہ وہ ماحول ہے جس کی تشکیل کی بنیاد شیخِ حرم کا رویہ ہے۔ وہی شیخِ حرم جس پر اقبال نے اپنی کئی ایک تخلیقات میں طنز کیا ہے:

وہی شیخِ حرم ہے جو چُرا کر بیچ کھاتا ہے
گلیمِ بوذر و دلقِ اویس و چادرِ زہرا

صلاح الدین پرویز شیخِ حرم کی اس شکم پرستی پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بدبختو!
دیکھو وہ کون ہیں جو بند مکان سے نکل رہے ہیں
انھوں نے پہلے تارے کو دیکھا
پھر چاند کو
پھر سورج کو
اور ان چیزوں سے اللہ کے وجود پر دلیل قائم کی
لیکن تم نے
پہلے اپنے آپ کو دیکھا
پھر اپنے پیٹ کو دیکھا
اور پھر پیٹ کے نیچے
لٹکتی ہوئی ایک پتلی سی گھناؤنی مرگھلی ستلی دیکھی
تم کو ترقی ملی
تم اپنے آپ کو پسند کرنے لگے
اور اللہ کے نہ ہونے پر
اپنے ناجائز باپوں کے کہنے پر دماغ کے مادے میں
ایک بڑی سی کیل ٹھونس لی
اور تب تم نے سوچا
کہ اللہ اور رسول تمہارے ماتحت ہو گئے

سفید محل کے سرخ آقاؤں کے احکام کے آگے سرِ تسلیم خم کر کے ظلم کے خلاف سینہ سپر ہونے کے احکاماتِ خدا کو بھلا دینے کی وجہ سے ایک عالمگیر بدبختی نے ہمیں گھیر لیا ہے اور اب یہ استفسار حیرت و ندامت کے احساسات کے ساتھ کوئے ضمیر میں زنجیر زنی کر رہا ہے:

صلاح الدین
اب تمہارے شہرِ بیتِ لحم میں کون آئے
تم پر افسوس!

اب تمہارے شہر بیتِ لحم میں کون آئے
تمہاری حکومت بابل، نینوا، ایران، عمان
حذرالموت، شام، وادی القریٰ، احقاف
اور دوسرے ملکوں سے ہوتی ہوئی
تمہارے اپنے نامراد دماغ کی
چھوٹی سی چاردیواری میں قید ہوگئی ہے
صلاح الدین،
اب تم صلاح الدین نہیں رہے
اب تم تھوڑے سے ترقی پسند ہوگئے ہو
تھوڑے سے وجودی، تھوڑے سے مارکسی
تھوڑے سے امریکی اور تھوڑے سے روسی ہوگئے ہو

نظریے اور اقطاع کے مختصر خانوں میں تقسیم کرکے اُمتِ خیر کہلانے والے افراد کے پاس صلاح الدین پرویز کے استفسار کا کیا جواب ہے؟ کیا نسلی امتیازات وتفخرات، علاقائی تعصبات اور لسانی مناقشوں میں گھری یہ اُمّت سفید محل کے سرخ آقاؤں کی بندگی سے نجات حاصل کر پائے گی؟ کیا غلاموں اور محکوموں کی آواز کوئی سن پائے گا؟ عصری بدبختی کے یہ سائے ہمارے سروں سے کب دور ہوں گے اور آسیبِ عصر سے نجات کا کوئی رستہ کیسے تخلیق ہوگا؟

کوئی ہے جو مدینے کی سیہ عورتوں کے نام پھولوں کے گجرے لے کر جائے یا کسریٰ کے نام خط؟

□□□

مولانا احمد رضا خان کی فارسی نعت گوئی (قسط دوم)

ڈاکٹر نوید احمد گل

Abstract: Imam Ahmad Riza khan Brailvi(1856-1921Ad(Profoundly expressed his love for the Holy Prophet (S A W(through his Arabic, Persian, Urdu and Hindi verses, Here an introduction to his Persian Na`ats, along with their collection, number and form is given with particular reference to his Persian book ARMUGHAN E RIZA. In the instant episode of the article, the original Text as well as the Urdu translation of his three selected Persian Naats from the book are complementing the article.

کائنات میں موجود عناصر میں تفکر اور تجسس سے کام لیا جائے تو بڑی آسانی سے ہم اس سچائی تک پہنچ جاتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ نباتات، حیوانات اور جمادات میں ایک تبدیلی کا عمل جاری ہے۔ اس عمل میں ایک تسلسل ہے۔ تبدیلیوں کے اس سارے عمل کے پیچھے ایک قوتِ عاملہ نظر آتی ہے اور اس واحد قوتِ عاملہ کو عشق کہا جاتا ہے۔

امام محمد غزالی ؒ نے اپنی کتاب احیا العلوم فی الدین میں فرمایا ہے کہ "اپنی پسندیدہ چیز کو پالینے کے لیے حد سے بڑھے ہوئے شوق کا وہ درجہ جب آپ کے جسم کا ہر عضو اور ہر عضو کی ہر حرکت آپ کو اپنے آپ اس کی طرف دھکیلتی چلی جائے تو اس کیفیت کو عشق کہتے ہیں۔"

عشق ہر نفس میں ہے، ہر ذرے میں ہے، ہر چیز میں ہے۔ یہ سورج میں ہے اور یہ ہر ایک نفس کی غذا ہے۔ تمام موجودات' کیا نباتات، کیا حیوانات، کیا انسان اور کیا فرشتے، سب عشق کے اسی ترانے کی گنگناہٹ پر ہی دم بدم تھرکتے دکھائی دیتے ہیں اور اسی سبب سے خود عشق میں ایک رنگا رنگی سی نظر آنے لگتی ہے۔ اپنی ذات اور زندگی کا تحفظ کرنا، کسی اچھے عہدے کی خواہش، مقصد میں کامیابی کی لگن، رشتہ داروں سے پیار، دوستوں سے ملنے کی آرزو، یہ سب کے سب عشق کے ہی مختلف رنگ ہیں۔

وہ محبت جو انسان کو انسان سے ہے، وہ محبت جو انسان کو دنیا سے ہے اور وہ محبت جو انسان کو دنیاداری کی چیزوں سے ہے، جب وہ محبتیں اسے مل جاتی ہیں تو انسان کے جسم کو ایک طرح کی راحت اور تسکین نصیب ہو جاتی ہے اور تسکین سے ہمت ملتی ہے تو وہ محبت جو انسان کو اللہ تعالیٰ سے ہے (اور وہ محبت جو اللہ کو انسان سے ہے) جو اس کے ایمان اور دین کا تقاضا بھی ہے، جب وہ محبت انسان کو مل جاتی ہے تو یہ انسان کے لیے کیونکر باعثِ تسکین نہ ہوگی۔ بلکہ بندہ تو اپنے اللہ کی اس بخشش پر دنیاوی محبت کی نسبت

ندامت کے بجائے ناز بھی کرسکتا ہے (جب کہ رسولِ پاک ﷺ کی محبت انسان کے جسم اور روح دونوں کے بہم تسکین پہنچاتی ہے۔)

ان سطور میں ایک چھوٹے سے مجموعہ ارمغانِ رضا کا تعارف پیش کیا جارہا ہے۔ یہ ایک بڑے شاعر (امام احمد رضا خان) کا چھوٹا سا (فقط سائز میں) فارسی شاعری کا مجموعہ ہے۔ احمد رضا وہ سچا عاشق ہے کہ جس کے عشق کا رشتہ حبیبِ کبریا علیہ التحیۃ والثنا سے جا ملتا ہے۔ اس مجموعۂ نعت کی شکل میں احمد رضا نے اللہ کے محبوب ﷺ اور اپنے ممدوح ﷺ کی شان میں اپنی عقیدت کے پھولوں کا وہ گل دستہ پیش کیا جس کے ایک ایک لفظ میں رسولِ پاک ﷺ کی محبت ایک ایک مختلف پھول کی خوش بو کچھ ایسے سمودی ہے کہ پُرسوز لوگوں کے دماغ کو مسرور کرتے ہوئے ایمان والوں کی روح اور دل تک کو سرشار کرگئی ہے اور یہ خاص کیفیت بڑی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

فقط عشقِ رسول ﷺ کے وسیلہ سے معروف شاعر کی سوچ کو وہ اونچائیاں نصیب ہوگئیں کہ احمد رضا کو زمین کے سارے نقلی اور عقلی علوم پر عبور حاصل ہوگیا اور ہر علم کی ہر شاخ پر باقاعدہ ایک جداگانہ کتاب لکھنے کا شرف حاصل ہوگیا۔ احمد رضا نے ۷۵ مختلف علوم پر تقریباً ایک ہزار کتب تصنیف کی ہیں۔ لہٰذا یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اپنے وقت کے لحاظ سے پوری دنیا میں اُن جیسا کوئی عالم موجود نہیں تھا مگر اُن کو یہ ساری فضیلت رسولِ پاک ﷺ کی نعت سرائی کے صدقہ میں ملی تھی۔ احمد رضا کا شرف صرف ایک اردو یا فارسی کے نعت گو کی حیثیت تک نہیں بلکہ نعت گوئی کے حوالے سے اُن کی طبیعت میں ایک ایسا رچاؤ تھا کہ ان کے رویہ میں اس کا ایک واضح پرتو نظر آتا تھا جس کی بدولت انھوں نے برصغیر کے تمام مسلمانوں کے دل کے شبستانوں میں عشقِ رسول اللہ ﷺ کی ایک نہ بجھنے والی جوت جگادی تھی اور یوں ان کا یہ فارسی نعتیہ کلام بلاشبہ ان کے دل کے درد، سوز اور خلوص میں ڈوب کر نکلا ہے جو بناوٹ سے بالکل پاک ہے۔ ان کا کلام ایک ہی وقت میں دلوں کو لبھاتا اور آنکھوں کو برساتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ فکر کی گل چینیوں اور فن کی گلکاریوں سے سجا سجایا دل و نظر میں سماتا سمایا سا محسوس ہوتا ہے۔

اب دنیا جس معروف شاعر کو احمد رضا خان کے نام سے جانتی ہے وہ ۱۰ شوال المکرم ۱۲۷۲ھ بمطابق ۱۴ جون ۱۸۵۶ کو پیدا ہوئے۔ اور ۲۵ صفر المظفر ۱۳۴۰ھ بمطابق ۱۹۲۴ کو تقریباً ۶۸ سال کی عمر گزار کر فوت ہوگئے۔ اس مختصر سے رسالہ ارمغانِ رضا میں ان کے پڑھنے والوں کے دل مسرور کرنے کے لیے ان کی چند فارسی نعتیں پیش کی گئی ہیں (ڈاکٹر خضر نوشاہی/نوید احمد گل، ارمغانِ رضا، ۱۹۹۴ص ۴۔۵)۔

نعت نمبر ۱:

وقت آنست کہ در بار ہای فلک باز شود — جلوہ مہر قدم پرتوہ انداز شود

تہنیت بادِ بہاری کہ گلِ من آید — بلبلاں مژدہ چمن جلوہ گہِ ناز شود

پردہ از چہرہ ماہ عربی بردارند ‏ ‏ ‏ نورِ پنہانِ ازل ، برسر ابراز شود
جیب تابندہ شود تیغ ہلالی بدمد ‏ ‏ ‏ سینہ ماہ دگر کشتہ اعجاز شود

(احمد رضا، ارمغانِ رضا، ص ۱۶)

ترجمہ نعت نمبر ۱: (اس نعت میں حضور پُرنور شافعِ یومِ نشور صلی اللہ علیہ وسلم کے ظہورِ مسعود و مسرور کا ذکر نظر آتا ہے جسے علامہ شبلی نے ظہورِ قدسی قرار دیا ہے۔)

۱۔ وہ وقت آگیا ہے کہ آسمان کے دروازے کھول دیئے جایا کریں گے اور ہمیشہ سے موجود ہمیشہ رہنے والے سورج کی کرنیں اپنا جلوہ بھی دکھایا کریں گی۔

۲۔ اے بادِ بہاری! تجھے اور اے بلبلو! تمھیں مبارک ہو کہ اب میرا گلاب بھی تمھاری دنیا میں آیا کرے گا۔

۳۔ کارکنانِ قدر و قضا، ماہِ عرب کے چہرے سے پردہ ہٹایا کریں گے اور ازل سے چھپا ہوا نور اب پناظہور فرمایا کرے گا۔

۴۔ پہلی رات کے اس چاند کی تلوار اب اپنی جگ مگ دکھایا کرے گی جس سے آسمان کا پورا دامن روشن ہوجایا کرے گا اور یوں آسمان کے چاند کا سینہ پھر سے چر جایا کرے گا۔

نکاتِ ادبی: (ب ۱) استعارہ ہے۔ (ب ۲) تشخیص و تجسیم ہے۔ (ب ۳) استعارہ ہے، تشخیص ہے۔ (ب ۴) تشخیص ہے۔

نعت نمبر ۲:

پریشانی من شیرازہ بندد ‏ ‏ ‏ شب گر بستہ موئی تو باشم
باین ناکارگی دارم تمنا ‏ ‏ ‏ سگ کوئی ، سگِ کوئی تو باشم
فلک بر آستانم سجدہ آرد ‏ ‏ ‏ اگر خاک سر کوئی تو باشم
نہ دام نفس کافر وا رہیدہ ‏ ‏ ‏ اسیر دست و قابوئی تو باشم
خدائے من ، رضا جویم شود گر ‏ ‏ ‏ چو نام خود رضا جوئی تو باشم

(احمد رضا، ارمغانِ رضا، ص ۱۷)

ترجمہ نعت نمبر ۲:

۱۔ مجھے اگر صرف ایک رات آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی زلفوں کے کنڈل میں بسر کرنے کا موقع مل جائے تو میری عمر بھر کی پریشانیوں کو ایک شیرازہ بندی (یکجائی) نصیب ہوجائے۔

۲۔ اگر چہ میں بالکل کسی کام کا نہیں لیکن کیا ہی اچھا ہوتا اگر میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے دروازے کا کتا ہوتا!

۳۔ اگر مجھے آپ ﷺ کی گلی کی دھول بننے کا ایک موقع مل جاتا تو پھر یہ آسمان میری دہلیز پر سجدے کرتا۔

۴۔ کاش! میں نے خود کو مکمل طور پر آپ ﷺ کے سپرد کردیا ہوتا تو مجھے اپنی بری خواہشوں کے جال بننے اور خود ہی ان میں الجھنے، ان پر اپنی مکاریوں سے پردہ ڈالنے کے مسلسل سوانگ رچانے کی مشقت سے کب کا چھٹکارا مل چکا ہوتا۔

۵۔ میرا نام ہی جب احمد رضا، رضائے احمد یعنی جویائے رضائے احمد ہے تو خدا تعالیٰ اگر میری رضا پوچھ لیتا ہے تو یہ کوئی بڑی بات نہیں۔

نکاتِ ادبی: (ب ۱) رعایتِ لفظی، صنعتِ تضاد اور تشخیص ہے۔ (ب ۲) تضادِ معنوی ہے۔ نماد ہے اور تکرارِ کلمات۔ (ب ۳) تشخیص ہے، صنعتِ تضاد ہے۔ (ب ۴) صنعتِ تضاد اور مراعات النظیر ہے۔ (ب ۵) صنعتِ تکرار بلا تنافر ہے۔

نعت نمبر ۳:

امتان و سیاہ کاری ہا — شافع حشر و غم گساری ہا
دور از کوئی صاحبِ کوثر — چشم دارد چہ اشک باری ہا
در فراق تو یارسول اللہ — سینہ دارد چہ بی قراری ہا
ظلمت آباد گور، روشن شد — داغ دل راست نور باری ہا
چہ کند نفس پردہ در مولیٰ — چوں توئی گرم پردہ داری ہا
سگ کوئی نبی ویک نگہی — من و تاحشر جاں نثاری ہا
سوف یعطیک ربک ترضیٰ — حق نموت چہ پاسداری ہا
دارم ای گل بیاد زلف ورخت — سحر و شام آہ و زاری ہا
تازہ لطفِ تو بر رضا ہر دم — مرہم کہنہ دل نگاری ہا

ترجمہ نعت نمبر ۳:

۱۔ (اس دنیا میں ایک طرف) مختلف اقوام ہیں اور ان کی سیاہ کاریاں ہیں (جبکہ دوسری طرف) آپ ﷺ ہیں، آپ ﷺ کی غم گساریاں ہیں اور آخرت میں آپ ﷺ کی شفاعت بھی موجود ہے۔

۲۔ اے ساقیِ کوثر ﷺ! ہم آپ ﷺ کے حوضِ کوثر سے بڑی دور پڑے ہیں لہٰذا پھر کیا ہے! ہم ہیں، ہماری آنکھیں ہیں اور آنسوؤں کی جھڑیاں ہیں۔

۳۔ اے رسولِ پاک ﷺ! آپ ﷺ ہیں، آپ ﷺ کی جدائی ہے، میرا سینہ ہے اور طرح

طرح کی بے قراریاں ہیں (نہ تاب لاسکا اور مرگیا)۔

۴۔ میرے دل پر، اے نورِ مجسم صلی اللہ علیہ وسلم آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی جدائی میں پڑ چکے داغوں نے ایسی نورباری کی ہے کہ میری قبر کے ظلمت آباد کو نور محل میں بدل دیا۔

۵۔ جب آپ صلی اللہ علیہ وسلم جیسی ہستی ہمہ وقت ہماری پردہ داری میں مصروف ہو تو پھر پردہ چاک کرنے والا نفس ہمارا پردہ کیسے چاک کرسکتا ہے۔

۶۔ اے رسولِ پاک علیہ السلام میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے درکا سگ ہوں۔ مجھے فقط ایک نگاہ درکار ہے (اگر وہ میسر آجائے تو پھر) میں ہوں گا، میری جاں نثاریاں ہوں گی اور وہ حشر تک جاری رہیں گی۔

۷۔ اللہ تعالیٰ نے یہ فرما کر۔۔اور بے شک قریب ہے کہ تمھارا رب تمھیں اتنا دے گا کہ تم راضی ہوجاؤ گے۔۔(سورہ الضحیٰ، اردو ترجمہ کنزالایمان) آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی کیسے پاسداری فرمائی ہے۔

۸۔ اے گل بدن! میری صبحیں تیرے چہرہ کی یاد میں اور میری شامیں تیری زلف کی یاد میں روتے ہوئے گزر جاتی ہیں۔

۹۔ اے رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم! مجھ رضا کے دل کے پرانے زخموں کی تازہ جراحتوں پر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی کرم گستری انداز بدل بدل کر مرہم لگاتی رہتی ہے۔

نکاتِ ادبی: موسیقیِ شعر کے حوالے سے اس نعت کی پوری ردیف اپنے اندر (ٹھاٹھ) کی پوری کیفیت رکھتی ہے۔(ب۱) تلمیح ہے۔ (ب ۲) تلمیح اور تجرید ہے۔(ب ۳) مجازِ مرسل (ب ۴) نورِ باریِ داغ، آبادیِ گور، صنعتِ حسنِ تعلیل ہے، تضاد ہے، رعایتِ لفظی ہے، تجرید ہے۔(ب۵) تجنیس محرف ہے، تجرید ہے (ب۶) من اور سگ میں استعارہ ہے۔(ب ۷) تلمیح ہے۔ (ب۸) زاری بیاد گل ترکیب بنائی ہے جب کہ گل +زار، گلزار اور گلزاری سے معکوس عامیانہ کا رنگ ہے۔ صنعتِ لف ونشر معکوس، بندگلی ہے۔ گل بن جانے کی کیفیت کو شام وسحر سے تعبیر کیا ہے مگر کیفیتِ ہجر نے طبیعت کے رنگ ہی بدل دیئے ہیں۔(ب۹) صنعتِ تضاد ہے اور تجرید ہے۔

یہ ادبی نکات قطعاً غیر مکمل اور غیر حتمی ہیں بلکہ یہ تو صرف۔۔صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے۔۔کی غرض سے عرض کیے گئے ہیں۔

(حوالہ: رضا، محمد احمد رضا خان افغانی، امام، ۱۹۹۴، ارمغانِ رضا، مرتبہ پروفیسر، ڈاکٹر محمد مسعود احمد، پاکستان، کراچی، المختار پبلی کیشنز)

□□□

اُردو میں نعت کا مابعد جدید اور ثقافتی تناظر

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

ABSTRACT: Postmodernism in literature has become a trend of anti-modernism. Modernism was based on centrality of human being and Postmodernism disintegrates every idea of reality and truth. The article place hereunder sheds light on the features of Postmodernism in poetic renderings in the genre of Na'at. Historical, cultural and religious feelings are reflected in couplets with different angles of sensibility in Urdu on one and the same thematic text. Examples are cited for cultural dominated use of simile, allusion, symbols, sensory in different styles. Traditional use of language differs in order to absorb local or focal environmental shades for expressing feelings of benediction in poetic diction.

اُردو ادب میں نعت گوئی کی صنف کو اہمیت اور تقدیس حاصل ہے۔ بے شمار شعراء نے غزل و نظم کے ساتھ ساتھ حمد و نعت میں بھی طبع آزمائی کی۔ اور بعض ایسے شاعر بھی ہیں جنھوں نے شاعری میں دوسرے موضوعات کو ترک کر کے صرف نعت گوئی کا شیوہ اختیار کیا۔ جہاں مختلف اصناف ادب میں ہمیں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے تقاضوں کا ادراک ہوتا ہے وہاں نعت گوئی نے بھی ترقی کی کئی منازل طے کی ہیں۔

ہر صنف ادب نے اپنے اپنے شعری مزاج کے مطابق ارتقائی منازل طے کی ہیں اسی طرح اُردو نعت بھی شاعری کے مختلف ادوار اور رویوں کے ساتھ آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ اُردو نعت وقت کے ساتھ ساتھ مختلف فکری سانچوں کے ساتھ تخلیق ہوتی ہوئی قدیم تاریخ سے عصری تاریخ کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے۔ یہ تاریخی بیانیے کو بھی پیش کرتی ہے اور عصری شعور سے بھی ہمکلام ہوتی نظر آتی ہے۔

کسریٰ کا تاج روندنے کو پاؤں کے تلے
اور بوریا کھجور کا گھر میں بچھا ہوا (ظفر علی خاں) (۱)

ستیہ پال آنند کی نعتیہ نظم ''پیغام رساں'' کا عنوان دراصل ایک استعارہ ہے اور استعارے سے بڑھ کر علامت ہے اس دور کی ثقافتی اور تاریخی تناظر کی۔ اس نظم کے ابتدائی مصرعوں سے آخری مصرعوں

تک پیارے نبی ﷺ کی زندگی کی سادگی اور رہن سہن پہ روشنی ڈالتے ہیں۔

ستیہ پال آنند نے ان مصرعوں میں صرفی ونحوی اور لسانی مہارتوں سے کام لے کر نبی کریم کی زندگی اور معمولات کو اجاگر کیا ہے۔

وہ اکیلے تھے
حبیبِ کبریا انوارِ کل۔ شاہِ امم، حضرت محمد ﷺ
رات تھی اور ان کا بستر
ایک بے حد کھردرا سا بوریا تھا
فرش ناہموار تھا غارِ حرا کا
غار تیرہ تھا مگر روئے مبارک روشنی کا قمقمہ تھا
بند تھیں آنکھیں، مگر گہرائی میں اُترے ہوئے وہ سن رہے تھے
گھنٹیوں کی جانی پہچانی سی اک آواز۔۔۔ جو لحہ بہ لحہ
پاس آتی جا رہی تھی
روشنی کے نرم گالے
برف سے اجلے گرے روئے مبارک
مطلعِ نورِ ہدیٰ پر (ستیہ پال آنند)

ان مصرعوں میں کھردرا بوریا، غارِ حرا کا ناہموار فرش، گھنٹیوں کی جانی پہچانی آواز ایک خاص دور کے مخصوص زمانی ومکانی پیٹرن میں لسانی وثقافتی اور سماجی معاشرت کی مثال پیش کرتے ہیں جو نبی کریم کی ذات اور دور کے گرد گھومتی ہیں۔

ستیہ پال آنند کی نعتیہ نظم ''پیغام رساں'' کے آخری مصرعے ملاحظہ کیجیے:

اور شہنشاہِ امم تو خود سراپا روشنی تھے
ناملائم کالی کملی، بوریے کی نورانی
اور ان کی بیخ و بن میں
نورِ عالم تاب کی کرنیں یکا یک یوں سمائیں
غار کے منہ سے ہویدا
روشنی ہی روشنی چاروں طرف پھیلی جہاں (۲) ستیہ پال آنند

نعت کا دائرہ کار چونکہ نبی کریم کی زندگی اور ان کے اعمال وافعال اور اقوال کے گرد گھومتا ہے اسی

لیے تاریخی بیانیے اور تہذیبی چاشنی نے نعت کو ہمیشہ تر و تازگی بخشی ہے:

تخلیق کے چہرے کا ضیاء ہے تری ہستی
تہذیب کے ماتھے کا ہے جھومر تری سیرت (حفیظ تائب)

اُس خُلقِ مثالی سے اگر فیض نہ پاتی
تہذیب نے آداب نکھارے کہاں ہوتے (جلیل عالی)

اجالی پرتوِ رخسار سے مجلس تمدن کی
چراغاں جادۂ تہذیب، نقش پائے روشن سے (جمیل مظہری)

اسی طرح نبی کریم کی آمد نے عرب ہی کیا پوری دنیا کی تہذیب، تاریخ اور رویے کو بدل کے رکھ دیا۔

وحشتیں تہذیب کے سانچے میں یکسر ڈھل گئیں
یوں رسول اللہ نے اس قوم کی تنظیم کی (عزیز احسن)

اُردو نعت میں موضوعات کی رنگا رنگی بھی موجود ہے اور تنوع بھی پایا جاتا ہے۔

''اردو نعت روایت سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک معروضات، موضوعات، معنیات اور اسالیب کی ایک وسیع دنیا پیش کرتی ہے۔''(۳)

اگر ہم حالی کے نعتیہ کلام کو دیکھیں تو جہاں تک مسدس حالی کا تعلق ہے اس میں ہمیں کچھ باتیں ایسی ملتی ہیں کہ جن کو ہم مابعد جدید اور ثقافتی پس منظر میں سمجھ سکتے ہیں۔ حالی نے نعت کو عصر حاضر کے مسائل سے جوڑا ہے۔ مسدس حالی میں انھوں نے تاریخی بیانیے کے پس منظری مواد کو سامنے رکھتے ہوئے عصری مسائل کا ذکر کیا ہے۔

''انیسویں صدی کے ثقافتی، سماجی، تہذیبی اور فکری بحرانوں کے پس منظر میں مسدس حالی کا جائزہ لیا جائے تو یہ تنقید نعت کو نئے ذائقے سے آشنا کرسکتا ہے۔ برصغیر کے نوآبادیاتی تناظر میں اردو نعت کا ایک قابل اعتنا سرمایہ موجود ہے جسے ثقافتی، سماجی اور مابعد جدید نوآبادیاتی تناظر میں ابھی تک نہیں دیکھا گیا۔(۴)

لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں۔ اس تناظر میں دیکھیں تو نعت لکھی نہیں جاتی بلکہ یہ نبی کریم کی محبت اور عقیدت کی دین ہے جسے عطا ہو جائے۔ خود بخود لفظ متن کی ترتیب میں آتے چلے جاتے ہیں۔

''متن اپنے وجود کے تار و پود خود ہی بُنتا ہے۔''(۵)

لفظ خود نعت کی ترتیب میں آجاتے ہیں
نہ ہنر ہے نہ سلیقہ مجھے اظہار کا ہے

تمام لفظ تھے خاموش حرف گم تھے کہیں
کمال نعت لکھی تو لکھائی بول پڑی

متن میں لفظوں کے برتاؤ کی اہمیت ہے بعض اوقات متن معنوی تکثیریت کے حامل نہیں ہوتے کیونکہ متن کی تخلیق کا تعلق مصنف سے نہیں بلکہ خود متن سے ہے اور اس کی حدود وہ ثقافتی دائرہ متعین کرتا ہے جس میں اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

جدیدیت تکثیریت کی حامی ہے۔ وہ معنی کی حتمی تفہیم کے خلاف ہے بلکہ معنی کے التوا در التوا کی بات کرتی ہے۔

"آسائشات زندگی کی دوڑ اور دولت کے حصول کی لگن کی وجہ سے دنیا میں وسیع پیمانے پر ہجرت کا عمل جاری ہے۔ ملکوں کے اندر دیہاتوں سے شہروں کی طرف اور غریب ملکوں سے امیر ملکوں کی طرف وسیع پیمانے پر نقل مکانی ہورہی ہے جس کی وجہ سے دنیا بھر میں تکثیری معاشرے (Pluralistic socities) وجود میں آرہے ہیں ان معاشروں میں اہل اسلام کے لیے ایک بڑا مسئلہ اپنی اسلامی شناخت اوت تشخص کے تحفظ کا ہے۔ مابعد جدیدیت یہاں بھی ہمیں Protection مہیا کرتی ہے مثلاً یکساں Civil code کا تصور جدیدیت کا concept ہے جب کہ مابعد جدید مفکرین کے نقطۂ نظر سے ایک ہی ملک میں اپنی اپنی پسند کے علیحدہ علیحدہ قوانین کی نہ صرف گنجائش ہے بلکہ یہ تکثیریت قابل تحسین ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ مسلم مفکرین مابعد جدیدیت کے علم برداروں کو دوسری مذہبی اقلیتوں کے لیے اسلامی تعلیمات کے حق میں استعمال کر سکتے ہیں کیونکہ مابعد جدیدیت کے مطابق ہر مذہبی گروہ کو اپنے مذہبی قوانین کے مطابق اپنے معاملات چلانے کا حق ہے۔" (۶)

تہذیب و ثقافت کسی ایک دائرے میں قید نہیں ہے بلکہ یہ مختلف زمانی اور مکانی حوالوں سے ترتیب پاتی ہیں۔ درج ذیل شعر میں ٹیکسلا اور ہڑپہ کی تہذیب و ثقافت کو اسلام کی تہذیب و ثقافت سے تقابل کر کے ٹیکسلا ور ہڑپہ کی ثقافت سے اجنبیت کا اظہار کیا گیا ہے۔

قبلہ و کعبہ سے منسوب تمدن اپنا
ٹیکسلا میں، نہ ہڑپہ میں ثقافت اپنی (انوار ظہوری) (۷)

شہزاد احمد نے غزل کے ساتھ ساتھ نعت بھی لکھی۔ انھوں نے نعت میں نئے موضوعات میں طبع

آزمائی کی ہے۔وہ بھی ہڑپہ کی تہذیب وثقافت پر اسلامی ثقافت کو ترجیح دیتے ہیں۔

آغوشِ مدینہ سے ہمیں چھین کے کچھ لوگ
کیوں دور ہڑپہ سے ملانے میں ہیں کوشاں (شہزاد احمد)(۸)

اس شعر میں دو تہذیبوں اور دو تاریخوں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں سوائے تاریخ اور قدامت کے کوئی بات مشترک نظر نہیں آتی۔

ایک جگہ تہذیب وتمدن کا گہوارہ رہی جس کے بارے میں زیادہ تر معلومات قیاس آرائیوں پر مبنی ہیں جب کہ دوسری جگہ وہ ہے جہاں سے تہذیب وتمدن نے جنم لیا ہے۔وہ تہذیب وتمدن جس نے پوری دنیا پر اپنے اثرات مرتب کیے۔اس شعر میں دو شہر مدینہ اور ہڑپہ دراصل دو علامتیں ہیں جو کہ اپنی اپنی تہذیبوں کی نمائندہ ہیں۔اس میں دونوں تہذیبوں کے تقابل سے بھی کام لیا گیا ہے۔

روایت اور ثقافت شاعری کو مقامیت کے رنگ میں رنگ دیتی ہیں۔نعت کی ابتدا چونکہ سرزمین عرب سے ہوئی اسی لیے بنیادی طور پر مکہ اور مدینہ کی مقامی ثقافت کے زیادہ آثار نعت کا حصہ بنتے چلے گئے۔مگر پھر جیسے جیسے نعت کا دائرہ کار وسیع ہوتا گیا دوسری ثقافتیں اور شعری روایتیں بھی نعتیہ شاعری کا حصہ بنتی گئیں۔

''اردو نعت کے فن اور اردو نعت کے مضامین پر جو بھی مقامی اثرات نظر آتے ہیں ، وہ درحقیقت ہندوستان کی صنم پرست ذہنیت کے عکوس ونقوش ہیں ۔رسول اکرم ﷺ کی مدح سرائی ہندوستان میں آ کر ان اصنام یا دیوتاؤں کی مدح طرازی سے خاصی متاثر ہوئی جن کے گیت بھجنوں میں گائے جاتے ہیں۔''(۹)

ہندوستان میں اردو نعت مقامی تہذیب اور مقامی طور طریقوں سے متاثر ہوئی۔محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری ہندوستانی رنگ اور ثقافتی روایت میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ثقافت کی بازیافت اور مابعد جدید عناصر کے حوالے سے احمد سہیل لکھتے ہیں:

''ثقافتی بازیافت کا مسئلہ بہر طور اس نظریے میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ مابعد جدیدیت کے نظریے میں فنون لطیفہ کی جمالیات ثقافتی حصار میں ہی جنم لیتی ہیں۔لہٰذا یہ نظریہ تکثیریت کا نظریہ بھی ہے۔اس سے قبل عمرانیاتی اور بشریاتی علوم کو جدیدیت پسندوں نے اپنی لغت سے باہر نکال پھینکا تھا وہ اب دوبارہ ادب وفن کے جمالیاتی مخاطبے کا حصہ بن چکا ہے اور ادب کی

مخصوص میکانیت کو دریافت کرتے ہوئے مابعد جدیدیت نئی فکری اور تنقیدی
مخاطبے کو جنم دیا۔"(۱۰)

جس طرح شاعری کسی بھی علاقے کے کلچر کی نمائندگی کرتی ہے، اسی طرح نعت بھی ہمارے رسم ورواج اور ثقافت کی عکاس ہے۔ یہ پاکستانی، ہندوستانی اور مقامی ثقافتوں کے ساتھ ساتھ وسیع پیمانے پر اسلامی ثقافت کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

میلاد نامے، معراج نامے، وفات نامے سرمایۂ نعت میں ثقافتی اور تہذیبی حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

وہ شاعری جو سیاسی، سماجی اور ثقافتی حوالوں کے ساتھ سامنے آتی ہے وہ ہمارے اردگرد کے ماحول میں رچی بسی ہوئی ہوتی ہے۔ ہماری امیدوں امنگوں اور تمناؤں کی عکاسی کرتی ہے۔ جدیدیت کے برخلاف مابعد جدیدیت انسان کے لیے امید کے پیغام کی نوید سناتی ہے۔

حضور کے سے جارہے ہیں کتاب کے ساتھ
کتاب کل کائنات ہے اور روشنی ہے (افتخار عارف)
میں تشنگی اور تیرگی کا ڈسا ہوا ہوں
وہ میٹھے پانی کی جھیل ہے اور روشنی ہے (نسیم سحر)(۱۱)

نعت گو شعراء کا بنیادی مقصد نبی کریم کی صفات اور عادات کو بیان کرنا ہے اس کے ساتھ ساتھ نعت گو شاعر تاریخ کے اس دورانیے کو بھی مدنظر رکھتا ہے جس میں ریاست مدینہ وجود میں آئی یعنی زبان ومکان دونوں کو اس حوالے سے اہمیت حاصل ہے۔

اعجاز اس کے پاس نہ آئے گی تیرگی
روشن دیا درود کا ہو جس مکان میں (اعجاز رحمانی)(۱۲)
چند کھجوریں، جو کی روٹی ایک پیالہ پانی کا
طور طریقے درویشی کے منصب ہے سلطانی کا (گلزار بخاری)
خدیجہ کا خزانہ مفلسوں کے کام آیا تھا
تہی دستوں میں ہو تقسیم زر، ایسا نہیں دیکھا (گلزار بخاری)

اردو نعت میں ہمیں عہد نبی کی معاشرت اور ثقافت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ نعتیہ متون سے پتہ چلتا ہے کہ عربوں کا کیا دستور تھا، رسم ورواج کیسے تھے؟ اور اسلام نے اس ثقافت کو کس انداز میں تبدیل کیا۔
ہر خطے کے مسلمان اپنے اپنے انداز میں اپنی ثقافت اور رسم ورواج اور ثقافت کے رنگ میں

نعت لکھتے ہیں۔اسی طرح مختلف اسلامی فرقوں میں حبِ رسول اور نعت کا بیان مختلف انداز میں کیا گیا ہے۔مگراس کا بنیادی مقصد نبی کریم کی تعلیمات اور صفات کو اجاگر کرنا ہے۔

نعت کا تعلق براہ راست تہذیب وثقافت سے ہوتا ہوا عقیدت اور تقدیس تک جا پہنچتا ہے۔ ہماری ایمانی محبت، سیاسی وسماجی منزلت، مجلسی اور اجتماعی سرگرمی کے طور پر نعت خوانی اور نعت گوئی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔عام دنوں میں بھی اور ماہ ربیع الاول میں خاص طور پر نعتیہ محفلوں اور میلاد کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ مذہبی جوش خروش اور عقیدت اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں ،اسے سماجی اور ثقافتی سرگرمی کے طور پر بھی اپنایا جاتا ہے۔عزیز احسن لکھتے ہیں:

''ہرتحریر یا متن کثیر المعانی ہوتا ہے کیوں کہ اس میں استعمال ہونے والے لفظوں کا معنیاتی رشتہ مصنف کے منشا سے بھی قائم ہوتا ہے، تاریخی تناظر یا ساق سے بھی معنی کے عکس بدلتے ہیں،اور متن کی عہد بہ عہد قرأت سے بھی لفظوں کے مختلف ابعاد سامنے آتے ہیں۔''(۱۳)

جدیدیت کے برخلاف مابعد جدیدیت میں تنظیم وترتیب کو ملحوظ خاطر رکھنے کی بات کی گئی۔ انسان کے وقاراور عزت واحترام کوسامنے لانے کی بات ہوئی۔

ہر آدمی کا آدمی پہ احترام فرض ہے
کہ آدمی کی ذات ہی کو مصطفیٰ کہا گیا (کلیم بخاری)

وحشتیں تہذیب کے سانچے میں یکسر ڈھل گئیں
یوں رسول اللہ نے اس قوم کی تنظیم کی (عزیز احسن)

تھے جتنے بے یقینی کے اندھیرے سب مٹا ڈالے
نئی قدروں سے روشن کردیا انسان کا چہرہ

اس نے اس وقت زمانے پہ کرم فرمایا
جب جہاں دھوپ میں چیخ اٹھا تھا سایا سایا

سمندر جوش میں ایسا نہ ایسا موج میں دریا
گدایانِ کرم پر اس قدر ابرِ کرم برسا (محسن احسان)

اُردو نعت کی روایت دراصل ہمارے مذہبی اور تہذیبی ورثے کی روایت ہے۔اسے ہر دور میں اس دور کے تقاضوں کے ہم آہنگ ہونے کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔

''نعت میں روح عصر (Zeitgeist) اسی طرح جاری وساری ہے جس طرح

کسی زندہ ادب میں ہونی چاہیے۔"(۱۴)

مابعد جدید رویہ دراصل اپنی پہچان اور کھوئی ہوئی شناخت کو حاصل کرنے کی سعی سے عبارت ہے۔

"مابعد جدید نسل کے مزاج کا سب سے نمایاں وصف یہ ہے کہ یہ کسی تحریک یا کسی اجتماعی رجحان سے وابستہ نہیں ہے اس نسل کے شعرا انفرادی طور پر اپنی داخلی کیفیتوں، دلچسپیوں محرومیوں اور رنج وراحت کو بیان کرتے ہیں۔اس نسل کے شعرا اپنی الگ الگ پہچان اور شناخت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ یہ ان ضابطوں سے بچنا چاہتے ہیں جنھیں ان کے پیش رو نسل نے پامال کر دیا۔ یہ نسل اپنی نئی شعریات وضع کرتی ہے ۔۔۔نعت کی مزاج بندی تشکیل اور ترتیب وتزئین میں بھی مذہبی ضابطوں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسلمان دنیا کے مختلف جغرافیائی خطوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔مگر حرم پاک ،مدینہ منورہ، مکہ مکرمہ اور روضۂ رسول سے رغبت، وابستگی اور حاضری وحضوری نعتیہ شاعری میں نئے نئے تلازمات وتراکیب کو جنم دیتی ہے۔(۱۵)

جب سمیٹی جائے گی جنت کی روح
شہرِ طیبہ کی گلی ہوجائے گی (صبیح رحمانی)

نعت گوئی کا ایک سرا اگر ہماری مذہبی روایت سے ملتا ہے تو دوسرا سرا تاریخ سے بھی جاملتا ہے۔ کوئی بھی ادبی نظریہ یا ادبی تھیوری کسی مذہب یا عقیدے سے براہ راست سروکار نہیں رکھتی کیونکہ اس کی عمل داری تو ادب کے میدان تک ہے۔ اس تھیوری یا برتنے والوں کا رویہ اس کے خلاف اور معاندانہ یا اس کے موافق اور ہوسکتا ہے۔اسی طرح مابعد جدید رویہ کسی مذہب کی مخالفت کے بجائے انسانی زندگی کی بہتری اور اس حوالے سے نئے امکانات سے سروکار رکھتا ہے۔

"مابعد جدید دوسری انتہا پر جا کر عالمی یا آفاقی سچائی کے وجود ہی سے انکار کرتے ہیں ان کے نزدیک چاہے سچائی ہو یا کوئی اخلاقی قدر، حسن وخوبصورتی کا احساس ہو یا کوئی ذوق، یہ سب اضافی ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کا تعلق انفرادی پسند وناپسند اور حالات سے ہے یعنی ایک ہی بات کسی مخصوص مقام پر یا مخصوص صورتوں میں سچ اور دوسری صورتوں میں جھوٹ ہوسکتی ہے ۔دنیا میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو ہمیشہ اور ہر مقام پر سچ ہو۔تصورِ جہاں (World view) سچائی کی پیداوار نہیں ہوتا بلکہ طاقت کی

لڑائی میں محض ایک ہتھیار ہوتا ہے لوگوں نے دنیا پر حکومت کرنے اور عوام کو بے وقوف بنانے کے لیے اپنے من پسند خیالات کو عالم گیر سچائیوں کے طور پر ان پر مسلط کیا ہے۔"(۱۶)

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا (میرؔ)

عالم گیر قوتیں ان اعتقادات پر یقین کرانا چاہتی ہیں جو اُن کی اجارہ اداری کے لیے اہم ہیں۔ مغرب کے فلسفے اور تھیوریاں عموماً مذہب سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ بعض اوقات مذہب کو کسی بھی فرد کا ذاتی مسئلہ بتایا جاتا ہے اور بعض اوقات اسے اضافی گردانا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت میں بھی ہر قسم کی سچائی پر سوالیہ نشان لگایا گیا ہے۔ متن کی خودمختاری کی آڑ میں مصنف کے منشا اور مقصد کو کہیں دور پیچھے دھکیل دیا گیا ہے۔ بقول وہاب اشرفی:

غوغا ہے کہ مابعد جدیدیت مذہب بیزار ہے۔۔۔ اگر ہم اردو والے مسلمان ہیں تو ہمارا خدا ایک، رسول ایک اور قرآن ایک ہے۔ لہٰذا ہم Origin یا بنیاد کو ہلا نہیں سکتے۔ ژاک دریدا ہمارے ایمان وایقان پر حملے کر رہا ہے۔ جواب سیدھا سادا ہے۔ مارکسیت، اردو ادب کی ترقی پسندی اور اشتراکیت پر ایک عرصے تک چھائی رہی اور اسلام کا کیا ہوا؟ وہ تو اپنی جگہ پر قائم رہا۔۔۔ اس کی تکذیب کی کوئی صورت نہیں نکلی۔۔۔ نکل بھی نہیں سکتی تھی کہ ہندوستان کی مٹی میں تشکیک سے زیادہ اعتماد اور اعتقاد کی جڑیں زیادہ گہری ہیں۔ مادی سلسلے کے مقابلے میں روحانی ورثہ زیادہ قوی ہے۔ نکتہ بس اتنا ہے کہ ہماری روحانی وراثت اکہری نہیں تکثیریت اس کا عمومی مزاج ہے ٹھیک ہے مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے بنیاد تو البتہ رسول اور قرآن ہی پر قائم ہے لیکن اس کے بعد بھی روحانیت کے متعدد اور مختلف سلسلے ہیں۔ بنیاد ایک ہونے کے باوجود فرقے وجود میں آئے، یعنی ایمان کی وحدت کے باوجود تکثیریت راہ پاتی ہے۔"(۱۷)

بظاہر سچ کے متلاشی اور دعویدار ہی سچ کے دشمن ٹھہرتے ہیں، یہاں لفظوں کی حقیقت اور سماج کا سچ سب مابعد جدیدیت نے مشکوک کر دیا ہے۔

احمد فراز کی نعتیہ شاعری میں جدیدیت ارو مابعد جدیدیت کے عناصر کی جھلک نظر آتی ہے۔

اے روشنی کے پیمبر
یہ شوریدہ سر
حرف زن ہے
کہ محراب و منبر سے
فتویٰ گر و فتنہ پردازِ دیں
حرف حق بیچتے ہیں
فقیہانِ مسند نشیں
حرصِ دینار و درہم میں
تیرے صحیفے کا اک اک ورق بیچتے ہیں
یہ خلقت کا خوں
اور اپنی جبیں کا عرق بیچتے ہیں
پیمبر!
مجھے حوصلہ دے
کہ میں ظلم کی قوتوں سے
اکیلا لڑا ہوں
کہ میں اس جہاں کے جہنم کدے میں
اکیلا کھڑا ہوں۔

فراز نے اپنی نعتیہ شاعری میں اپنا لب و لہجہ دوسرے شعراء سے منفرد رکھا ہے۔

"اپنے شعری مزاج اور اپنے ادبی نظریہ کی بدولت فراز روایتی حمد و ثنا اور سرمی توصیف کی بجائے رسول کریم صلعم کے انقلابی کردار سے کسب نور کا خوگر ہے۔" (۱۸)

مرے رسول کہ نسبت تجھے اجالوں سے
میں تیرا ذکر کروں صبح کے حوالوں سے
تو روشنی کا پیمبر ہے اور مری تاریخ
بھری پڑی ہے شب ظلم کی مثالوں سے (احمد فراز)

تھے جتنے بے یقینی کے اندھیرے سب مٹا ڈالے
نئی قدروں سے روشن کر دیا انسان کا چہرہ (احسان دانش)

نبی کریم کیش ان میں لکھی گئی نعت انسانی دل و دماغ اور روح کو سکون دیتی ہے قرار دیتی ہے، زندگی نئی اٹھان لیتی ہے۔

بات جب بھی دیارِ نبی کی چلی، زندگی کھل اٹھی
لفظ خوشبو کی صورت بکھرتے رہے نعت ہوتی رہی (خالد مصطفی)(۱۹)

ہر ثقافتی نظام اپنی تشکیل اور بنت کے لحاظ سے اپنا نشانیاتی زاویہ، کوڈ اور ضابطہ رکھتا ہے۔ جو اسے دوسری ثقافتوں سے منفرد بھی کرتا ہے اور کہیں کہیں ان سے انسلاکی اشتراک کے ذریعے جوڑتا بھی ہے۔

''کلچر (ثقافت) شخصی و اجتماعی طور پر پیدا ہوتا ہے جو متعلقہ لوگوں اور ماحول کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے متاثر بھی ہوتا ہے۔''(۲۰)

جس طرح ہر مقامی ثقافت اور تہذیب اپنی اپنی شناخت کے لیے مخصوص نشان رکھتی ہیں اسی طرح اسلامی ثقافت بھی مخصوص نشانات سے عبارت ہے جو مختلف چھوٹی چھوٹی ثقافتوں کو اپنے دامن میں سمیٹتی ایک عظیم اور وسیع تر ثقافت کی تشکیل کا کام سرانجام دیتی ہے۔

نعتیہ کلام میں جس طرح چٹائیوں، کھجوروں، مٹی کے پیالوں کا ذکر ملتا ہے اس سے مقامیت، ثقافتی نشانیت، تہذیبی رویوں، رسم رواج، اور رہن سہن کے حوالے سے بھی تاریخی سرمایہ پایا جاتا ہے۔

شامیانہ ہو کھجوروں کا مرے سر پر حلیم
میں خزاں کی زد میں آقا دودھیا اِک گھاس ہوں (۲۱)

اونچی عمارتوں اور جدید سہولیات، اسلحہ، فوج، طاقت اور کیل کانٹے سے لیس ہو کر محلوں میں بیٹھ کر حکم چلانے سے اصل سلطانی نہیں ملتی بلکہ اصل سلطانی تو دلوں پر راج کرنے سے ملتی ہے لوگوں کی فلاح و بہبود سے ملتی ہے۔ لوگوں کی دنیاوی اور اخروی نجات کا راستہ بتانے سے حاصل ہوتی ہے۔

چند کھجوریں 'جو کی روٹی، ایک پیالہ پانی کا
طور طریقے درویشی کے منصب ہے سلطانی کا
مسند، منبر، گاؤ تکیہ، قصر، حویلی کچھ بھی نہیں
دیا چٹائی پر ہے روشن تہذیب عمرانی کا
بھٹکی ہوئی بھیڑوں کو لانا رستے پر کچھ سہل نہیں
جانتے ہیں سب کتنا مشکل کام ہے گلہ بانی کا

سادہ پوشوں کے حلقے میں چادر اوڑھ کے بیٹھا ہے
مرہم ساز یہی ہے دیکھو ہر زخم امکانی کا(گلزار بخاری)(۲۲)

معیشت، تجارت اور صنعت وحرفت کی ترقی یہ نہیں کہ کچھ کے پاس بے تحاشا پیسہ ہو اور آدمی سے زیادہ دنیا کو دو وقت کی روٹی کے لالے پڑ جائیں۔ فاقوں کا سامنا کرا پڑے۔

اورنگ سلیماں کے لیے رشک کا باعث
اے سید کونین ترے در کی چٹائی (میاں اویس اظہر)

بیٹھا ہے چٹائی پہ مگر عرش نشیں ہے
کونین کا مختار یہ کٹیا کا مکیں ہے (نصرت بخاری)

مکہ کے پانی زم زم اور مدینہ کی کھجوروں کو نبی کریم کی نسبت سے اہمیت حاصل ہوئی۔

ختم ہو بھوک مری تازہ کھجوریں کھا کر
اور مجھ پیاسے کو زمزم بھی پلایا جائے(ارشاد نیازی)(۲۳)

شہد اور کھجور اس لیے کھاتا ہوں رضی میں
سرکار دو عالم کی یہ مرغوب غذا ہے(ڈاکٹر رضی امروہی)(۲۴)

پاؤں رکھ رکھ کے گھروندے وہ بنایا کرتے
میں خنک ریت کا بے نام سا ٹیلا ہوتا(ریاض حسین چوہدری)

ثقافت صرف کھیل کود، کھوکھلے رسم ورواج کی پاسداری کا نام نہیں اسلام میں ثقافت نام ہے انسانی تعظیم کا انسانی وقار اور شناخت کا۔ بقول ناصر عباس نیر:

”نعتیہ اشعار محض نعت گو کے دلی اخلاص کو ظاہر نہیں کرتے بلکہ نئی ثقافتی سطح پر ایک نئی نشانیات کو۔۔۔یعنی کچھ نئی ثقافتی علامتوں اور رسمیات کو جو مخصوص معانی کی حامل ہوتی ہیں۔۔متعارف کرواتے ہیں۔اس نشانیات کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس سے مختلف سماجی وذہنی سرگرمیوں کی دنیویت میں مذہبی والوہی تقدیس شامل ہوتی ہے۔اور اس کے طفیل اس فاصلے کو کم کرنے میں مدد ملتی ہے جو دنیویت اور مذہبیت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔“(۲۵)

جلوہ نہیں ہے نظم میں حسن قبول کا
دیواں میں شعر گر نہیں نعتِ رسول کا

مختلف شاعروں کے ہاں اردو نعت میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔اسی طرح کاشف عرفان

کی نعتیہ شاعری میں بھی نئے نئے موضوعات ملتے ہیں۔

اک مٹھی ستو ہوں، روٹی خشک ادھوری ہو
مولا! مجھ سے آپ کی سنت کیسے پوری ہو

اس شعر میں ایک مٹھی ستو، خشک ادھوری روٹی، ان اخلاق حسنہ کی نمائندگی کرتے ہیں جو کہ انسانیت سے محبت کا درس دیتے ہیں اور اپنا پیٹ کاٹ کر اور دوسروں کا پیٹ بھرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ نہ کہ یہ اپنی بے جا خواہشات کی تکمیل میں انسانیت کو بلکتا اور سسکتا چھوڑ دیا جائے۔

میرا بھی ذکر کیا جائے ان گداؤں میں
جو سو رہے ہیں کھجوروں کی چھاؤں میں (فیصل عظیم)(۲۶)
ملبوس پہ سو پیوند لگے اور کالی کملی کاندھے پر
اس حال میں بھی مسمار کیے دربار کئی سلطانوں کے (اسلم کولسری)

دوسری اصناف کی طرح نعت بھی ثقافتی سرگرمی کے طور پر سماجی نظام میں ایک کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ یہ کردار مختلف استعاروں اور مخصوص علامتی و معنوی نظام کے زیر اثر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ نعت گوئی، نعت خوانی، اور میلاد سیاسی سماجی ادبی اور تعلیمی محفلوں کی شائل ہے۔

تلمیحات، علامات اور تاریخیت سے نعت کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔

عشق علی کا جس سے چھلکے، شیرینی حسان کی دے
مانگ کے لہجہ ایسا لاؤ نعت نبی کی لکھنی ہے
نور کے تیسوں پارے کھولو رحل فکر پہ تم بھی ضیاء
نیا قصیدہ بردہ لاؤ، نعت نبی کی لکھنی ہے

(مولانا اشتیاق عالم ضیاء بھاگلپوری)(۲۷)

نعت میں ہمیشہ بنی نوع انسان کی سربلندی اور انسان کے لیے بلند مقام کی بات کی جاتی ہے۔ کیونکہ یہی نبی کریم کی تعلیمات ہیں۔

تجھ کو کھڑا کیا ہے مقام بلند پر
اللہ نے کھلائے تری رہبری کے پھول
جن کے طفیل آیۂ تطہیر آئی ہے
وہ روشنی کے پھول ہیں، وہ روشنی کے پھول (متین عمادی)(۲۸)

نعت سے ایک تازگی کا احساس لیے ہوئے معطر کرنے والی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔

تیرگی کی بھیڑ سے باہر نکلنا ہے مجھے
میرے آگے ضوفشاں ہے نقش پائے مصطفیٰ (کلیم صبا نویدی)

چراغ حرا سے روشن ہے ساری دنیا
صدائے فاراں سے گونج اٹھے، جبال وصحرا
ہے فتح مکہ نشانِ روشن حیات نو کا
در محمد پہ خم ہیں شاہنشہوں کے بھی سر
بنائے حکمت مرے پیمبر (علقمہ شبلی)

اردو نعت میں مذہبی شناخت کے ساتھ ساتھ سماجی خیر اور معاشرتی حوالے سے ثقافتی سرگرمی کا عمل نظر آتا ہے۔

سب انسان آدم سے، مٹی سے آدم
تفوق کا معیار خوفِ خدا ہے
مسلمان آپس میں ہیں بھائی بھائی
مساوات، فوز و فلاح وبقا ہے (عبدالعزیز خالد)(۲۹)

رسول کریم کی ذات اقدس، اسوہ کامل اور تعلیمات سے تہذیب کے اجالے پھیلے۔

ہے وہ انسان مثالی کا مجسم معیار
ایک تہذیبی مثالیہ ہے اس کا کردار
اس کا اسوہ ہے کہ منشور جہاد و ایثار
رحمت وعدل کی میزان ہے اس کی تلوار
طاقت شر سے یہ تلوار جو ٹکرائی ہے
باغ ہستی میں عدالت کی بہار آئی ہے (سردار نقوی)(۳۰)

قدم جو زیست کی راہ سفر میں رکھا جائے
نبی اسوۂ کامل نظر میں رکھا جائے (امیر الاسلام صدیقی)

نعتوں میں سماجی مسائل اور رویے بھی ملتے ہیں:

نہیں ہے ہم سے، لت ہے جسے ملاوٹ کی
نبی کا قول یہ میں، مومنوں میں عام کروں (ضیاء الدین نعیم)(۳۱)

نعتیہ شاعری مذہبی شناخت اور قومی تشخص کے حوالے سے اہم کردار کی حامل رہی ہے۔ نبی کریم

صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات اور صفات بنی نوع انسان کے لیے سرچشمۂ ہدایت ہے جس کی وجہ سے عصری مسائل سے چھٹکارا حاصل کیا جاسکتا ہے اور انفرادی واجتماعی حوالے سے کامیاب زندگی کا آغاز کیا جاسکتا ہے۔

آئینہ زندگی ہے رسالت مآب کی
بچپن کا تذکرہ ہو کہ باتیں شباب کی (اعجاز رحمانی)

بصیرتوں اور صداقتوں کا اظہار ان ہی کی سیرت طیبہ پہ چلنے سے ہوسکتا ہے۔

بصیرتوں کا ہے مظہر وہ چہرہ روشن
صداقتوں کا نشاں ہے جبینِ سرور دیں (حفیظ تائب)

''اگر کوئی شخص روحانی سکون کے لیے مذہب اختیار کرتا ہے تو مابعد جدید مفکرین اسے قابل اعتراض نہیں سمجھتے۔'' (۳۲)

جدیدیت نے جس طرح مذہب کو نشان زد کیا اور ان کی بیگانگی اور باہمی لڑائی جھگڑے میں مذہب کو ایک وجہ بنا کر پیش کی اس کی وجہ سے مذہب بیزاری کی باتیں کی جانے لگی تھیں مگر چونکہ مابعد جدیدیت روایت، تہذیب اور ثقافت کی بات کرتی ہے تو ان چیزوں کا تعلق براہ راست انسان کی خوشی اور سکون سے ہے جو کہ سرمایہ داری اور مادیت کے بجائے روحانیت میں ملتی ہے، اور روحانیت کا تعلق براہ راست مذہب سے ہے۔

''مابعد جدیدیت نے روحانیت اور روایات کا احیا کیا ہے اور مذہب سے واپسی کی راہیں ہموار کی ہیں۔ (۳۳)

شعرا نے عصر حاضر میں کی گئی نعتیہ شاعری میں ان اعلیٰ اقدار کو پیش کیا جو کہ انسانوں کے فلاحی معاشرے کی تشکیل کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ بقول زاہد ہمایوں:

''مابعد جدید شعرا نے جذبۂ عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے مرکزیت، آفاقیت، سچائی حسن، نیکی عظمتِ کردار، معراجِ انسانیت اور خلق، عظیم ایسے موضوعات کا پرچار کیا ہے۔ جس سے نعتیہ موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ (۳۴)

تقدیسی ادب میں تخلیقی تنوع کو برقرار رکھنا ایک مشکل کام ہے۔

دشتِ بے سمت میں یہ راہ گزر کس نے دیا
پر شکستہ ہوں مجھے اذنِ سفر کس نے دیا (سلیم شہزاد)

مریخ اور چاند کے خواب دیکھنے والے دور حاضر کے انسان نے بنی نوع انسان کے لیے جو خطرات پیدا کیے ان کا تدارک صرف مساوات اور اخوت، ہمدردی اور انسان سے انسان کی محبت میں

پوشیدہ ہے، دورِ جدید کی ترقی نے انسان اور زمین کے لیے جو مسائل کھڑے کردیے ہیں ان کا حل اور حقیقی اطمینانِ قلب ہمیں صرف اور صرف نبی کریم کی اطاعت ہی سے مل سکتا ہے۔

آب رواں پہ مثلِ حباب ، تہذیب نو کی نمود
تہذیب نو ہے ایسا چراغ جس کو ملی ہے فانوس دود
چھوتا ہے مریخ وماہ لیکن ہے دور اصل مشہور
ایماں نہ ہو تو مشقِ حساب، تحقیق عالم ہست وبود (عمیق حنفی)

مغرب کی جدیدیت اور صنعتی ترقی کے بھیانک خواب سے باہر نکل کر اسلامی اور روحانی تشخص کو اپنانا یہ ہماری نوجوان نسل کے لیے انتہائی ضروری ہے ورنہ آنے والے دنوں میں وہ مغرب کی اندھی تقلید میں اپنی شناخت اور تشخص ووقار کو بالکل گم کر بیٹھیں گے۔

کام آئے گی رسول کی نسبت بہر مقام
رسوا نہیں کرے گا کبھی بھی خدا مجھے (منظر عارفی)
کیوں نہ نعیم اگلی دنیا میں بھی خیر کی آس رکھوں
یہاں تو نبی کے کہے پہ چلنا از حد اچھا پایا ہے (سید ضیاء الدین نعیم)

تانیثیت کے حوالے سے یہ بات اہم ہے کہ بیٹی، ماں اور بہن کے روپ میں جو رتبہ نبی کریم ﷺ نے عورت کو دیا ہے وہ کوئی اور فلسفہ یا معاشرہ نہیں دے سکتا۔

خوش نصیبی ہے کہ میں بھی ایک بیٹی ہوں حضور
اور ہر بیٹی کو عزت آپ کے دم سے ملی (شمع افروز)

تہذیب کی شمعیں روشن کیں، اونٹوں کے چرانے والوں نے
کانٹوں کو گلوں کی قسمت دی، ذروں کے مقدر چمکائے
عورت کو حیا کی چادر دی، غیرت کا غازہ بھی بخشا
سینوں میں نزاکت پیدا کی، کردار کے موتی بکھرائے

(ماہر القادری)

حیات اسوۂ سرکار میں اگر ڈھل جائے ہر ایک
سانس کے اندر چراغ سا جل جائے (مظفر وارثی)

آج کا نظام غریب کو مزید غریب اور امیر کو امیر تر کرنے کے ہنر سے واقف ہے۔ غریب کی

دادرسی سے نہیں۔ جب کہ پیارے نبی کا نظام اس کے متضاد ہے۔ جس میں ہر طبقے کے لوگوں کو سامنے رکھا جاتا ہے۔

ہو جیسے کوئی چشمہ ٹھنڈے میٹھے پانی کا
نظام میرے نبی کا کچھ ایسا سادہ ہے
عطا سے ان کی غنی ہوگئے گدا سارے
کچھ ایسا آپ کا دستِ کرم کشادہ ہے (حفیظ تائب)

وہ بادشاہی میں بھی فقیری کو پسند کرتے تھے۔ دوسروں کا پیٹ بھرنے کے لیے اپنے پیٹ پہ بھوک کی شدت میں پتھر باندھ لیتے تھے۔ ایسا حکمران کیا کوئی ہو سکتا ہے؟

پیوند ہیں لباس میں حجرہ نشین ہیں
سادہ ہے کس قدر شہ گردوں وقار دیکھ
سلطان دیں کے پیٹ پہ پتھر بندھے ہوئے
فقر و غنا و صبر کا یہ شاہ کار دیکھ (محمد اکرم رضا)

ہمیں پھر عطا ہو جلالِ ابوذر ہمیں پھر عنایت ہو شانِ بلالی
دمکتے رہیں تیرے گنبد کے جلوے سلامت رہی تیرے روضے کی جالی

مابعد جدیدیت ہمیں ایک ایسے نظام کی ضرورت کا بتاتی ہے جو انسانی خوشحالی اور انسان کے دکھوں کا مداوا کر سکے۔

عدی بن حاتم جب آپ ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئے تو آپ نے ان کو اپنے گھر بلایا۔ باندی نے تکیہ ٹیک لگانے کے لیے پیش کیا۔ آپ نے اس کو اپنے اور عدی کے درمیان رکھ دیا اور خود زمین پر بیٹھ گئے۔ عدی کہتے ہیں کہ اس سے میں سمجھ گیا کہ وہ بادشاہ نہیں ہیں۔ ایک شخص نے آپ کو دیکھا تو رعب و جلال کی وجہ سے کانپ گیا۔ آپ نے فرمایا ''گھبراؤ نہیں میں کوئی بادشاہ نہیں ہوں میں قریش کی ایک خاتون ہی کا فرزند ہوں جو خشک گوشت کھاتی تھی۔ (۳۵)

جلالِ ابوذر اور شان بلالی میں تاریخی اور تلمیحی حوالہ موجود ہے۔ ذہن ایک مخصوص تہذیب و ثقافت کے دورانیے کی طرف لے جاتا ہے۔

تمام تر سائنسی ترقی جب انسان کی بے چینیوں کو ختم کرنے میں ناکام ہوگئی تو پھر سے روحانیت سے رشتہ جوڑا جانے لگا۔

تجھ سے پہلے کچھ یاسا عالم تھا
زندگی رو رہی تھی سر کھولے (جنیدآذر)
عالم تمام چشم حقیقت نگر بنا
منھ دیکھتا ہے آئینہ آئینہ ساز کا (داغ دہلوی)

اعلیٰ ٹیکنالوجی، جدید سہولیات اور سرمائے کی چکاچوند کے باوجود انسان کی محرومیاں اور مفلسی ختم نہ ہوسکیں، اس کا علاج سوائے اسوۂ رسول پہ چلنے کے اور کہیں نہیں ہے۔

''عصر حاضر میں اردو نعت نگاری میں جو تجربات کیے جارہے ہیں وہ اس سے قبل نہیں کیے گئے۔۔۔ذات وکائنات کے مسائل، انسانی دکھوں، تکالیف، مصائب، آلام اور پریشانیوں کے مداوا کی بات رسول اللہ ﷺ کے حوالے سے نعتوں میں کی جارہی ہے۔''(۳۶)

مگر وہ نام جو توضیح حسن ذات بھی ہے
لباس لفظ میں معنیٰ کی کائنات بھی ہے (وقارصدیقی اجمیری)

یہ نام دائرہ حق وسیع کرتا ہے تعلقات من وتو وقیع کرتا ہے
یہ نام وحدت اقوام کی ضرورت ہے یہ نام خلق ہے اخلاص ہے محبت ہے
یہ نام دین ہے، تہذیب ہے تمدن ہے ثقافتوں کا امیں، عدل کا تعین ہے
یہ نام امن کی تحریک ہے محبت ہے یہ نام ایک وسیع وعریض رحمت ہے
(وقارصدیقی اجمیری)

امن اور خیر مابعد جدید دور کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔انور مسعود کے شعر ملاحظہ کیجیے:

ویسے تو ہر زبان ہے نعرۂ آشتی مگر
امن کا ہے پیام بر،کون حضور کے سوا (ناصرزیدی)(۳۷)

پہلے مصرعے میں نعرۂ آشتی دوسرے مصرعے میں امن کا پیام بر دونوں لفظی حوالے سے ایک معنوں میں لیے گئے ہیں۔

اللہ اللہ مصطفی کی سیرت وکردار کا
کون سا پہلو ہے جس میں خیر کا پہلو نہیں

آخری خطبہ ایک عظیم منشور ہے جس میں انسان کی فلاح اور نجات کا راستہ موجود ہے۔

ہر اک زبان کا ہے منشور آخری خطبہ
ہر ایک لفظ میں جس کے ہے امن کا پیغام (حافظ لدھیانوی)

حبیب جالب کا نام اردو شاعری میں مزاحمت اور مقصدیت کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔انھوں نے انسان کے حقوق اور انسانیت کے حق میں آواز بلند کی۔ان کی نظم ''بارگاہِ رسالت مآب میں'' گیارہ شعروں پر مبنی ہے۔

نظر نظر تھی محبت، ادا ادا تھی شفیق — کہاں تھی تیرے یہاں اونچ نیچ کی تفریق
چراغ جادۂ ہستی ترا پیام بنا — ترے درود سے نوعِ بشر کا کام بنا

(حبیب جالب)

ملت واحد اب کسی ایک بات پر متفق نہیں رہی، تکثیریت نے مسائل پیدا کیے ہیں۔یک رنگی چھوڑ کر رنگا رنگی کی طرف مائل امت مسلمہ بعض خود ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہے۔

حضور ہاتھ سے چھوٹا ہے رشتۂ وحدت
جلا رہے ہیں مرے گھر کو، میرے گھر کے چراغ (شاکر القادری)

مابعد جدید صورت حال میں یہ ادراک ہی کافی ہے کہ وہ کتاب جس پہ ہمیں عمل پیرا ہونا تھا اسے طاقوں میں سجا دیا گیا ہے آنکھوں سے لگایا جاتا ہے چوما جاتا ہے، اسے تعظیم دی جاتی ہے مگر اس پہ عمل نہیں کیا جاتا۔

اس کا پیغام ---قل العفو---کہ سب بانٹ کر کھائیں پہنیں
ایک بھائی سے کسی بھائی کو ایذا نہ ملے
آج میں سوچتا ہوں، دیکھتا ہوں، ساچتا ہوں
روشنی پاس ہے، ہم پھر بھی ہیں ظلمت کے اسیر
ہم ترا نام تو لیتے ہیں مگر تیرا پیام
کس قدر پیار سے طاقوں میں سجا رکھا ہے۔ (محمود شام) (۳۸)

شاعر اپنی پرانی تاریخ، تہذیب اور ثقافت کو یاد کرتا ہے۔

زندگی بابل و نینوا کی کاہنی ہوئی
میرے بغداد و بصرہ کی تہذیب سب اہل علم و ہنر کی نشانی ہوئی
ایک دھندلی سی تصویر تھی ذہن میں میرے اجداد کی
اور وہ تصویر بھی اب پرانی ہوئی

گم ہوئے میرے ام الُسر
آنے والے زمانے کی تبدیلیوں پر نہیں ہے کسی کی نظر
وقت کی قید میں ہے، ابھی میری تاریخ کا نوحہ گر (سلیم کوثر)

نعتیہ ادب کا تعلق بھی سماج سے ہے اور سماج کے اس حصے سے جہاں تقدیسی ادب کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مذہب اور حب رسول ہماری سماجی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کا ایک ایسا حصہ ہے جسے ہم کسی صورت الگ زاویہ نظر سے نہیں دیکھ سکتے۔

نعت میں قرآنی تلمیحات اور تاریخی اشاروں کے ساتھ ساتھ علامتی سطح پر فکری مواد کو پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں قاری کے لیے جذب وشوق اور دلکشی اور دلچسپی کا سامان ہوتا ہے۔

تاریخی حوالے سے فتح مکہ کو جس انداز میں پیش کیا جاتا ہے اس سے نہ صرف فتوحات کے زریں اصول ملتے ہیں بلکہ موجودہ دور میں انسانی عظمت کو اجاگر کرنے کا سامان بھی پیدا ہوتا ہے۔

یہ فتح عظیم کا صلہ ہے پروانہ اماں مل گیا ہے
فرمانِ رسول ہے کہ پیہم آواز میں شہد گھل رہا ہے
ہر آنکھ سے بہہ رہے ہیں آنسو ہر ظلم معاف ہوچکا ہے (خالد علیم)

چونکہ موجود دور میں مابعد جدید مباحث سامنے آرہے ہیں اسی لیے ہمیں اپنے ادب کا مابعد جدیدیت کے حوالے سے جائزہ لینا چاہئے۔ بعض اوقات منظر کو نئے زاویے سے دیکھنے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔

> ''اب ہمارے ہاں مابعد جدید نعتیہ تخلیقات منظر عام پر آنا شروع ہوئی ہیں تو ان کی تفہیم کے لیے ہم وہی ہتھیار اٹھانے پر مجبور ہیں جو ان تخلیقات کی وضاحت کرے۔'' (۳۹)

نعت میں بین المتونیت کے عناصر بکثرت پائے جاتے ہیں۔

چند الفاظ میں تفسیر کیا نظمِ حیات کتنا جامع ومکمل ہے وہ خطبہ تیرا
بڑھ گئے روگ ہمارے تو یہ اپنا ہے قصور رکھ دیا طاق پہ لایا ہوا نسخہ تیرا
(سلطان سکون)(۴۰)

شعراء نے بین المتونیت کے تناظر میں جو نعتیں لکھی ہیں ان میں تاریخ اور سیرت النبی کے حوالے سے لکھے گئے متن کے ساتھ ساتھ قرآن وحدیث کے متن سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ خاص طور پر سماجی اور معاشرتی حوالے سے لکھی گئی نعتوں میں بین المتونیت کے آثار موجود ہیں۔ عزیز احسن کی نظم

''طلب مغفرت'' سورۃ نساء کی آیت ۶۴ سے ربط رکھتی ہے:

مرے اللہ نے قرآن میں نسخہ بتایا ہے
کہ جب بھی (اہل ایماں) اپنی جانوں پر کبھی کچھ ظلم کر بیٹھیں
تو آ جائیں نبی ﷺ کے پاس
رب سے مغفرت مانگیں (۴۱)

''تاریخی تناظر یا سیاق سے بھی معنی کے عکس بدلتے ہیں اور متن کی عہد بہ عہد قرأت سے لفظوں کے مختلف ابعاد سامنے آتے ہیں۔'' (۴۲)

متن کبھی خود مختار نہیں ہوتا۔ ایک متن کسی نہ کسی متن سے ضرور انسلاک رکھتا ہے۔ نعتیہ متون میں بھی اس قسم کی مثالیں موجود ہیں۔

''مابعد جدیدیت ایک متن پر دوسرے متن کے تخلیق کے رجحان کو اہمیت دیتی ہے۔ نعت نگاری میں ایک متن کے حوالے سے متن مین دوسرے تخلیقی رجحان کو علامت نگاری کے حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔۔۔۔ اردو نعت نگاری میں علامت کے استعمال کی چند مثالیں دیکھیں:

سیرت تری جوہرِ آئینہ تہذیب
روشن ترے جلووں سے جہانِ دل و دیدہ (حفیظ تائب)

اردو نعت نگاری میں مابعد جدیدیت سے متعلق کئی موضوعات وقتاً فوقتاً شامل ہوتے رہے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

''حسنِ ازلی کا ادراک اور بیان
انسان دوستی
آفاقیت اور وسعت کائنات کے تناظر میں محمد ﷺ کی سیرت کا بیان
سیرت مصطفی ﷺ کے تناظر میں تہذیبی عناصر کی دریافت
سیرتِ نبی ﷺ کے حوالے سے جدید عہد میں مسلمان ذہن پر پڑنے والے پیچیدگی (Complexity) کے اثرات۔'' (۴۳)

اک عہد تھا چٹائی سے آدھی کھجور تک
پہنچے حضور کیسے مقامات نور تک (کاشف عرفان)

ثقافت ایک اجتماعی عمل ہے جس میں زیادہ تر لوگ مشترک سوچ کی بنا پر حصہ لیتے ہیں۔ نعت کا ثقافتی مقصد لوگوں کے اخلاق کی تربیت اور تطہیر نفس اور ایک پاک صاف ماحول کی فراہمی اور انسانی

تربیت سے تعلق رکھتا ہے۔

انسان کی خوشگوار اور خوشحال زندگی کے لیے تطہیر کا عمل ضروری ہے۔ یہ تطہیر جسمانی ہی نہیں روحانی اور جذباتی بھی ہونی چاہیے۔

> ''امریکہ اور یورپ کے نوجوانوں کا خیال ہے کہ مشینی اور صنعتی تہذیب نے انسان کے لیے جو ماحول پیدا کر دیا ہے وہ مصنوعی ہے لہٰذا انسان کی داخلی اور خارجی صحت کے لیے خطرناک ہے اس سے بچنے کی یہ صورت ہے کہ اب لوگ پھر فطرت کی طرف لوٹ جائیں اور قدیم سادہ ماحول میں پہنچ جائیں تاکہ شہروں کی آلودگیوں سے محفوظ رہ سکیں۔ ان کا اعلان ہے کہ جو کچھ فطری (نیچرل) ہے وہی اچھا ہے۔'' (۴۴)

اے صاحبِ قرآں ترا منشور گرامی
ہر دور کے انساں کی ضرورت کے لیے ہے
اے رحمتِ عالم ترا آئینِ محبت
تسکین فزا ساری ہی خلقت کے لیے ہے (رشید وارثی)

مابعد جدید دور میں سوچ کے انداز کے ساتھ رویے بھی بدلنے کی ضرورت ہے، ماضی کو سامنے رکھتے ہوئے موجودہ مسائل کے بارے میں بھی سوچنا ہوگا۔ تبھی عام آدمی کی بھلائی کے لیے کچھ کیا جاسکے گا۔

علم انتظامیات (Management sciences) کے تصورات میں مابعد جدیدی افکار نے بڑی انقلابی تبدیلیاں کی ہیں مرکزیت، طاقت کا ارتکاز، سرخ فیتہ شاہی، ضابطوں کی سخت گیری، فیصلہ سازی اور مشاورت کے عمل کی مخصوص اداروں تک محدودیت، جواب دہی اور باز پرس کی میکانیت وغیرہ جیسے امور، جو نوآبادیاتی علم انتظامیات کی نمایاں خصوصیات تھیں، اب دنیا بھر میں رد کی جارہی ہیں۔ اور مابعد جدید ذہن نہ انھیں قبول کرنے کے لیے تیار ہیں نہ اس سیٹ اپ میں کام کرنے کے لیے۔ (۴۵)

ایسا نظام جس کا کوئی مرکز نہ ہو، محور نہ ہو، اس کے لیے ضروری ہے کہ اس کی اساس اور بنیاد کو دوبارہ سے کھوجنے اور نئے انداز سے استوار کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ مخصوص مقاصد اور حالات کے تحت انسانوں کا وضع کردہ کسی بھی دنیاوی، ادبی ثقافتی اور سماجی نظریے کو حتمی نہیں کہا جاسکتا اس میں کمی بیشی کی گنجائش ہر دور میں موجود رہتی ہے۔

> ''مابعد جدید آرٹ بے مرکز اور بے بنیاد ہے اس کی جڑیں اقدار میں نہیں۔ (۴۶)

ایسا ادب یا نظریۂ حیات جو کہ صرف تجارتی لین دین کے لیے ہو، مخصوص مقاصد کی تکمیل کے

لیے ہو وہ پائیدار نہیں ہوسکتا۔ادب وہ ہے جو انسان کو عظمت اور ترفع اور اعلیٰ اقدار کا حامل بنائے۔

''اب ثقافتی مطالعات کے دائرے میں ہر قسم کے خیالات وافکار کو شامل کرلیا گیا ہے۔ثقافت سے مراد معنی کا اشتراک ہے جسے ہم اپنی روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔ثقافت کا کوئی جوہر یا اصل نہیں کہ جس کی پہچان کسی خاص متن سے وابستہ ہو۔یہ تبدیل ہوتے ہوئے ثقافتی متن سے معنی اخذ کرنے کا ایک عمل ہے جس سے ہم روزمرہ زندگی میں دوچار ہوتے ہیں۔ثقافت کو اس پس منظر میں ایک ایسے سماجی سیاق وسباق کے طور پر لیا جارہا ہے جو پیداواری اشیاء اور معنی لے فروغ اور صارفیت سے وجود میں آتا ہے۔صارفی ثقافت نے آرٹ کو بھی اپنا حصہ بنالیا ہے۔اب آرٹ وہ ہے جو منڈی میں بکتا ہے''۔(۴۷)

سلیم کوثر کی شاعری میں نیا پن موجود ہے، وہ کس طرح کپڑے دھونے کے عمل کو اور تطہیر کے پراسس کو بیان کرتے ہیں۔

مرے جسم وجاں پہ گزرتے وقت کی انگلیوں کے نشان ہیں
مجھے اپنے سائے میں دھو کے سوکھنے اپنی دھوپ میں ڈال دے

(سلیم کوثر)(۴۸)

سچ کیا ہے، حقیقت سے ہم بہت دور ہیں، نبی کریم کے مقام سے واقفیت ہمارے شعور وعقل کی دسترس میں کہاں۔

مرے نبی ہیں جہاں وہ جہان اور ہی ہے — زمین اور ہے وہ ،آسمان اور ہی ہے
نمازِ عشق محمد، ازان عشق بلال — نماز اور ہی ہے ،وہ اذان اور ہی ہے

(سلیم کوثر)

درج ذیل شعر میں تاریخی حوالہ بھی ہے:

وہ غارِ ثور کی سنگت، حرا کی تنہائی — یہاں حصار زمان ومکان اور ہی ہے
یہاں فقیروں کے کاسے میں بادشاہت ہے — یہ اور طرح کا بازار، اس کا بھاؤ ہے اور

(سلیم کوثر)

ہماری ثقافت میں ہماری زندگی کے طور طریقے، رسم ورواج مجلسی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں جس کا تعلق تخلیق ادب سے بھی ہوتا ہے۔

گونجتی گلیوں میں ہے ان کے خیالوں کی چاپ
گشت وگلیم آشنا، پاک پیمبر ٹھہرے (ثروت حسین)(۴۹)

مابعد جدیدیت بین المتونیت کو جو اہمیت دیتی ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ۔اس کے مطابق کسی متن کو کلیتاً خود مختار قرار نہیں دیا جاسکتا بلکہ ذیلی متون کونشان زد کیا جاسکتا ہے یا ان کے Traces کی موجودگی محسوس کی جاسکتی ہے ۔یقیناً ثروت حسین کا شعری متن اس سے مبرا نہیں ۔۔اس کے ہاں اجنبیانے کا عمل مسلسل اور پوری توانائی کے ساتھ کارفرما ہے۔(۵۰)

رات باغیچے پہ تھی اور روشنی پتھر میں تھی
اک صحیفے کی تلاوت ذہن پیغمبر میں تھی (ثروت حسین)

''اکیسویں صدی میں کوئی بھی مظہر شفافیت کا حامل نہیں ، ہر لفظ میں کئی الفاظ کی گونج ہے ۔ہر تصویر میں کئی شبیہیں جلوہ نما اور ہر آواز میں بے شمار لہجے شامل ہیں، ایک بے انت ہنگام اور انتشار کی سی صورت ہے، ایک الجھی ہوئی ڈور ہے جس کا کوئی سرا نہیں، ایک گورکھ دھندا ہے یا مایا جال ہے، ایک حلقہ دام خیال ہے ۔ہر طرف فریب، دھوکے اور سراب کی سی کیفیت ہے، ایک بے معنی کھیل تماشا ہر سو جاری ہے، ایک دوڑ ہے جس کی کوئی سمت ہے نہ کوئی منزل، ایک سیل بلا ہے جس میں سب بے دست و پا ہیں اور کوئی اپنی بے دست و پائی سے آگاہ بھی نہیں، سر دست ایک شور برپا ہے جس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔(۵۲)

خیالوں کو غار حرا کے اجالوں میں رہنے کی تاکید کی تھی
لہو سے کہا تھا
تو طائف کی مٹی کو چھونا ضیا لے کے آنا
محبت سے حسان کے دل میں رہنے
اور آداب شعر و سخن سیکھ آنے کا وعدہ لیا تھا
صدا کو اذان بلالی کی دھن میں روانہ کیا تھا(دانیال طریر)

وقت بعثت سے مناظر سارے حیرانی میں ہیں
قہقہے ہیں خاک میں اور آئینے پانی میں ہیں

غار میں اک لفظ کی قرأت ہوئی اور اس کے بعد
فیض کے چشمے ہیں جواب تک روانی میں ہیں
(دانیال طریر)

نبی کریم نے جو منشور دیا، وہ کوئی اور ازم یا دستور نہیں دے سکا۔آپ کی تعلیمات کی وجہ سے پہلی بار سب انسانوں کو مساوی انسانی حقوق کا مستحق سمجھا گیا۔ جب ہم دوسرے انسانی پروفیسر وہاب اشرفی ترقی پسندی کے منشور پہ بات کرتے ہوئے مابعد جدیدیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جو منشور سامنے آیا تھا اس کی کئی شقیں مابعد جدیدیت کا حوالہ بن گئیں۔ مثلاً ادب کا سماجی رشتہ، ثقافتی پہلو، انسان کی آزادی، نئی تاریخیت، انسانی حقوق کی پامالی کے خلاف جنگ، بنیاد پرستی کے خلاف آواز، ثقافتوں کا احترام، مقامی زبان کے علمی وادبی سرمائے کی محافظت، انسانی وقار کا پاس، دانشوروں کے درمیان اتحاد و یگانگت، دلتوں اور سب الٹرن کی سطح کو بلند کرنا وغیرہ۔'' (۵۳)

انسانی وقار کے حوالے سے یہ نعتیہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

جاتا ہوا وقار ملا ان کے نام پر
سر سے گری تو ہاتھ پہ دستار رک گئی (مظفر وارثی)

انسانوں کے بھاگ جگائے تہذیبوں کی پلٹی کایا
اس کا تکلم حکمِ الٰہی اس کی زباں سے بولے خدا ہی
بات آفاقی، لہجہ مدھم صلی اللہ علیہ وسلم ک (مظفر وارثی)

ان کی تعلیمات اور ذات وصفات کا اثر ہے کہ جن کی بدولت انسان کو حوصلہ اور توقیر ملتی ہے۔

پورے قد سے میں کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا (احمد ندیم قاسمی)

نبی کریم نے کالے گورے اور عربی عجمی کے فرق کو ختم کیا۔ نوع انسانی کو غلامی کے شکنجے سے چھڑایا اور سب انسانوں کو انسانی وقار اور عزت ومنزلت دلائی۔

مجھے نظر دے کہ دیکھ پاؤں، میں تیری عظمت، کمال تیرا
میں جامِ جمشید توڑ ڈالوں، اٹھا لوں جامِ سفال تیرا
(عارف عبدالمتین)

ہمارے دین میں یکساں ہے ابیض واسود
غرض نام سے ہم کو نہ کچھ نسب سے ہے (عاصم گیلانی)

''اقبال سہیل کے قصیدے مشرقی اقدار کی بازیافت اور نوآبادیاتی آقاؤں کی

ذہنیت کا پردہ فاش یوں کرتے ہیں کہ وہ دنیا کے ایک ایسے انسان کے حضور قاری کو لے جاتے ہیں جس کا نام پوری دنیا میں ایک ہی وقت میں بلند میناروں سے پکارا جاتا ہے اور جس نے دنیا میں اللہ کا غلام بننے کے علاوہ کسی بھی ہستی کی غلامی سے نجات کا راستہ دکھایا ہے۔(۵۴)

باغ جہاں کا حارس نامی جس نے مٹائی رسم غلامی
پھر سے سنوارا گلشن آدم صلی اللہ علیہ وسلم (اقبال سہیل)

تفاوت کیوں نہیں مٹتا ہے طرز زیست کا یارو
کمر افلاس کی خم ہے تو سرا ونچا امارت کا (عزیز احسن)

انھی کیا سوۂ کامل کو پھر اپنا سکیں ہم بھی
کہ جن کے نام سے اونچا ہے پرچم آدمیت کا (عزیز احسن)

نبی کریم کی زندگی اور سنت کے ہر عمل سے ہر لفظ سے انسانیت کا درس ملتا ہے۔ جہالت کی تنسیخ ہوتی ہے علم کی توسیع ہوتی ہے۔ بے زبانوں کو زبان ملتی ہے۔

ہر بے زباں کو قوتِ گویائی مل گئی
گم کشتگانِ جہل کو دانائی مل گئی (احسان دانش)

جگائے علم کے سورج، سکھائی لفظ کی حرمت
کیے وا آگہی کے سارے در، آہستہ آہستہ (صبیح رحمانی)

یقین، عدل، وفا، علم، صبر، سچائی
کیے نبی نے چراغوں کے کارواں روشن (صبیح رحمانی)

عصر حاضر کی نعتوں کے بارے میں ڈاکٹر اسماعیل آزاد فتح پوری لکھتے ہیں:

''عصر حاضر کی نعتیں روایتی اور رسمی انداز کی نعتوں سے بالکل جدا ہیں۔ اس رجحان سے مواضیع ومفاہیم کی دنیا میں ایک عظیم انقلاب برپا ہوا۔ اور نعت کو قوم وملک کی معاشرتی، سیاسی سماجی اقتصادی اور تمدنی زندگی سے ہم آہنگ کر کے ایک نئی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔''(۵۵)

مابعد جدیدیت میں تانیثی تھیوری کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ جس کا بنیادی مقصد خواتین کی حقوق

کی بازیافت ہے۔اردو نعت میں عورتوں کے حقوق کے حوالے سے نبی کریم نے جو اقدامات کیے انھیں آج بھی عورتوں کے وقار اور شناخت کے حوالے سے جھٹلایا نہیں جاسکتا۔سوائے اسلام اور کوئی دستور ،آئین اور معاشرہ عورت کو یہ مقام اور وقار نہ دے سکا۔

آگیا وہ رحمت للعالمیں ختم الرسل　　شرک گاہِ دہر میں ہر سمت یہ چرچا ہوا
سر بسجود بت ہوئے،آتش کدے ٹھنڈے ہوئے　　کاخِ کسریٰ میں غضب کا زلزلہ پیدا ہوا
لڑکیوں نے زندہ درگوری سے حاصل کی نجات　　ازدواجی زندگی کا دور جلوہ زا ہوا
مرد نے سمجھا عورت کے مساوی ہیں حقوق　　صنفِ نازک کو ملا پھر اپنا حق کھویا ہوا

(مستور رضویہ،(۵۶)

لتا حیا نے بھی اپنی نعتیہ شاعری میں عورتوں کے حقوق مردوں کے برابر قرار دیے ہیں اور اس کے لیے سورہ نسا کا حوالہ پیش کیا ہے:

حقوق عورت کے مردوں سے ہیں کیا، یہ جاننا ہے تو
کلام اللہ کی سورہ نساء کو یاد کر لینا (لتا حیا)(۵۷)

مجھے عزت عطا کی ہے اسی دَر کی غلامی نے
یہ بخشش آپ کی ہے جو مری توقیر ہے آقا (شاہدہ لطیف)

مابعد جدیدیت ایسی سچائی اور اصولو وضوابط کی نفی کرتی ہے جس میں آفاقی عناصر پائے جاتے ہوں ۔مابعد جدیدیت نے سوچ کے نئے زاویے اپنائے اور سچائی کو ایک نئے انداز میں دیکھنے پر اکسایا۔مابعد جدیدیت مین عقل پر مبنی نظریات کے بجائے من گھڑت قصوں اور داستانوی ادب کو اہمیت دی جاتی ہے۔مابعد جدیدیت علم کی جگہ معلومات کو اہمیت دیتی ہے۔

''مابعد جدیدیت ،جدیدیت کا ایک منفی ردعمل ہے اور اس گھٹا ٹوپ اندھیرے کا مظہر ہے جس میں مسلسل کئی نظریات کی ناکامی اور ابطال کے بعد ہمارے عہد کا پڑھا لکھا انسان بھٹک رہا ہے۔افکار،نظریات اور فلسفوں کی عالی شان عمارتیں اس بری طرح زمین بوس ہوگئیں کہ نئے زمانہ کے فلسفیوں نے عافیت اسی میں محسوس کی کہ سوچنا ہی چھوڑ دیا جائے۔فکر وخیال اور سچائی کے تصورات ہی کو واہمہ قرار دیا جائے۔نظریے اور آئیڈیالوجی کو ایک ناپسندیدہ شے باور کیا جائے اور حیات انسانی کو حالات اور افراتفری کے

حوالے کر کے مابعد جدیدیت کی بھاری بھرکم اصطلاحات کی چھتری تلے اپنا بھرم قائم رکھا جائے۔ تمام جھوٹے خداؤں کے زمین بوس ہوجانے کے بعد مابعد جدیدیت دراصل ''لا الٰہ'' کا اعلان ہے۔ اب مسلم مفکرین اور داعیانِ اسلام کے ذمہ ہے کہ وہ ''الا اللہ'' کا اعلان کس انداز سے کرتے ہیں جو یقیناً ہوگا اور موجودہ کیفیت کا لازمی اور منطقی انجام ہوگا۔'' (ص ۲۴۷)

اردو نعت کا مابعد جدیدیت کے حوالے سے تنقیدی جائزہ یہ بات ثابت کرتا ہے کہ اردو شاعری میں دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ اردو نعت میں بھی ان عناصر کی موجودگی پائی جاتی ہے جو کہ مابعد جدید سوچ کے لیے ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ظفر علی خاں، دل جس سے زندہ ہے، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۱۵ء ص ۳۹

۲۔ محمد اشرف کمال، معاصر اردو نعت کا اسلوبیاتی جائزہ، کراچی، سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۹ء

۳۔ نعت کی نو دریافت دنیا از زاہد ہمایوں، مشمولہ نعت رنگ ۲۷، ص ۲۲۷

۴۔ احمد ندیم صاحبزادہ حافظ، تحقیقِ نعت کا لسانیاتی تناظر، مشمولہ نعت رنگ کراچی، شمارہ ۳۰، نومبر ۲۰۲۰ء، ص ۲۹۸، ۲۹۹

۵۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی، اختر مطبوعات، ص ۱۲۳

۶۔ احمد ندیم گہلن، مابعد جدیدیت اور اسلام، مقالہ ایم فل علوم اسلامیہ، (سیشن ۰۹۔۲۰۰۷ء) بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ص ۲۳۵

۷۔ انوار ظہوری، مشمولہ معاصر اردو نعت کا اسلوبیاتی جائزہ، ص ۳۳

۸۔ شہزاد احمد، صدف، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳

۹۔ محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری ڈاکٹر، نعت کے موضوعات، مشمولہ نعت رنگ، کراچی، شمارہ ۱۱، مارچ ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۶

۱۰۔ احمد سہیل، مابعد جدیدیت اور اردو، مشمولہ آئندہ، کراچی، شمارہ ۱۸، اپریل سے جون ۲۰۰۰ء، ص ۲۵

۱۱۔ نسیم سحر، نعت نگینے، راولپنڈی، نقش گر پبلیکیشنز، ۲۰۱۸ء، ص ۴۹

۱۲۔ اعجاز رحمانی، آسمان رحمت، ادارہ مدحت رسول، ۲۰۰۵ء،

۱۳۔ عزیز احسن، اردو نعت اور جدید اسالیب، ص ۴۵

۱۴۔ نعت کی نو دریافت دنیا، مشمولہ نعت رنگ کراچی، شمارہ ۲۷، ص ۲۲۳

۱۵۔ زاہد ہمایوں، صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری مابعد جدید تناظر، جسارت سنڈے میگزین، ۳ مئی ۲۰۲۰ء،

۱۶۔ سعادت اللہ حسینیؔ سید، مابعد جدیدیت کا چیلنج اور اسلام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۴ء، ص ۹

۱۷۔ منصور عمر ڈاکٹر، مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات (ایک جائزہ) دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۴۴

۱۸۔ فتح محمد ملک، احمد فراز کا نعتیہ کلام، ۳ ستمبر ۲۰۱۷ء، karwan.no

۱۹۔ خالد مصطفی، فنون، لاہور، شمارہ ۱۱۷، ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۷

۲۰۔ اے ایل کروبر (A. L. Kroeber) Style and Civilization، ایتھیکا: گرینگ پبلشنگ گروپ، ۱۹۷۳ء، ص ۱۴۵

۲۱۔ محامد حلیم حاذق، نعتیہ اشعار مشمولہ نعت رنگ کراچی، شمارہ ۵، فروری ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۷

۲۲۔ گلزار بخاری، نعتیہ اشعار مشمولہ نعت رنگ کراچی، شمارہ ۵، فروری ۱۹۹۸ء، ص ۳۱۱

۲۳۔ ارشاد نیازی، نعت ورثہ، فیس بک، غیر مطبوعہ، ابوالحسن خاور

۲۴۔ مشمولہ، دیدبان، شمارہ ۱۱، مابعد جدیدیت نمبر، حمد و نعت، ۶ مئی ۲۰۲۰ء

۲۵۔ ناصر عباس نیر، نعت کچھ روایتی اور کچھ غیر روایتی معروضات، مشمولہ ایک روزن، aikrozan.com

۲۶۔ فیصل عظیم، نعتیہ اشعار مشمولہ نعت رنگ کراچی، شمارہ ۵، فروری ۱۹۹۸ء، ص ۳۲۷

۲۷۔ فاروق احمد صدیقی، پروفیسر، چمنستان نعت ریسرچ سنٹر انڈیا، ۲۰۲۱ء، ص ۱۲۲

۲۸۔ ایضاً ص ۱۰۸

۲۹۔ انتخاب نعت مرتبہ پروفیسر محمد اقبال جاوید، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۲۰ء، ص ۳۲۰

۳۰۔ سردار نقوی، گریۂ فرات، کراچی، ۱۹۹۵ء، بحوالہ نعت رنگ ۵، ص ۱۱۰

۳۱۔ نعت رنگ ۲۷، ص ۴۸۳

۳۲۔ سعادت اللہ حسینی، سید، مابعد جدیدیت کا چیلنج اور اسلام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۴ء، ص ۲۳

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ زاہد ہمایوں، معاصر اردو نعت کا موضوعاتی تنوع، مشمولہ نعت رنگ ۲۹، ص ۲۷۰

۳۵۔ بحوالہ اسلامی تہذیب و تمدن از سید ابوالحسن ندوی، دعوۃ اکیڈمی اسلام آباد بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی ۲۰۰۵ء، ص ۶۲

۳۶۔ محمد حسین مشاہد رضوی، ڈاکٹر، نعتیہ روایت اور ہندوستان میں اردو نعت گوئی، ص ۲۰۷

۳۷۔ ناصر زیدی، ۱۰۱ معیاری نعتیں، لاہور، اظہار سنز، ص ۲۴

۳۸۔ راجا رشید محمود، نعت کائنات ملا ہور جنگ پبلشرز اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص ۴۶۳

۳۹۔ کاشف عرفان، ڈاکٹر جدید تنقید نعت: تناظر و امکانات، شمولہ نعت رنگ کراچی، شمارہ ۳۰، نومبر ۲۰۲۰ء، ص ۳۰۳

۴۰۔ نعت مشمولہ فنون لاہور، شمارہ ۱۲۶، نومبر دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۰

۴۱۔ شہر توفیق، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۹

۴۲۔ عزیز احسن، نعت اور جدید اسالیب، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۸ء، ص ۴۵

۴۳۔ کاشف عرفان، اردو نعت نگاری پر مابعد جدیدیت کے اثرات، naatkainaat.org

۴۴۔ عبداللہ، سید، کلچر کا مسئلہ، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۹

۴۵۔ سعادت اللہ حسینی، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت کا چیلنج اور اسلام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ص ۲۶

۴۶۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مابعد جدید کلچر کی جمالیات، مشمولہ سہ ماہی لوح، راولپنڈی، شمارہ ۳، اپریل ۲۰۱۶ء، ص ۳۸۸

۴۷۔ ایضاً ص ۳۸۵

۴۸۔ سلیم کوثر، میں نے اسم محمد کو لکھا بہت، کراچی، امیرہ پبلیکیشنز، ص ۲۱

۴۹۔ ثروت حسین، آدھے سیارے پر، لاہور، اردو آرٹ پریس، ۱۹۸۷ء، ص ۱۶

۵۰۔ دانیال طریر، قدر، کوئٹہ، مہر درا سٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۴

۵۱۔ ثروت حسین، آدھے سیارے پر، لاہور، اردو آرٹ پریس، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۲

۵۲۔ نعت سوغات از دانیال طریر، مشمولہ معنی فانی، کوئٹہ، مہر درانسٹی ٹیوٹ ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۷

۵۳۔ وہاب اشرفی، تفہیم فکر ومعنی، لاہور عبداللہ اکیڈمی، ۲۰۲۱ء، ص ۴۳

۵۴۔ اقبال سہیل اور موج کوثر از پروفیسر مولا بخش، مشمولہ نعت رنگ ۲۷، ص ۲۷۷

۵۵۔ ہندو پاک کی اردو نعتیہ شاعری تقسیم سے اب تک، نئی دہلی، براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۳۹

۵۶۔ مستور رضویہ، مشمولہ، خواتین کی نعت گوئی، از راجہ رشید محمود، لاہور، نعت کدہ ۱۹۹۵ء، ص ۳۴۳

۵۷۔ لتا حیا، مشمولہ ہندو پاک کی اردو نعتیہ شاعری، از ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، نئی دہلی، براؤن بک پبلیکیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۱۴۷

□□□

نئی نعت کے اجتماعی اسلوب کی تشکیل ۔ ایک جائزہ

ڈاکٹر کاشف عرفان

ABSTRACT: The article placed below sheds light on the new trends of writing Na'atia poetry, which is being done to keep pace with the collective conscious of Ummah. Problems encountered by the Ummah in 21st century are also highlited in poetic version of Na'at. Poetics of devotional content is also reflected at par or at par excellence level in comparison with the creative trends of main stream of poetry. The article reflects upon the contemporary trends of respondiong emotionally and intellectually towards aggressive attacks of different religious entities of the world with the pretext of Islamo-phobia. The contemporary scenario of creation of devotional poetry reflects hopefull futuristic development of new trends of expression of Na'atia poetry.

معاصر نعت کا دائرہ کار بہت وسیع اور مختلف اسالیب کا حامل رہا ہے۔ نئی صدی میں نعت کے موضوعات اُس نظری رجحان کے زیرِ اثر وسیع ہونا شروع ہوئے جو مغربی سامراج کی عالمی استعماریت کے زیرِ اثر مذاہب کے خلاف تنگ نظری کی بنیاد ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بڑے کائناتی مظاہرے سے منسلک کائناتی سوالات بھی نئی نعت کا حصہ بننا شروع ہوئے۔ زندگی کی پیچیدگی، بین العلومیت اور مغربی سامران کی مذہب دشمنی نے معاصر نعت میں ایک غم و غصے کی فضا پیدا کی جس سے استعماریت کے خلاف ایک ردِعمل عام ہوا۔ یہ ردِعمل نعت میں بھی نظر آیا اور آقا کریم ﷺ کے حضور استغاثہ میں نئی کیفیات بھی شامل ہونے لگیں۔ اشکوں اور آہوں کے ساتھ ساتھ اپنے اعمال پر نظر کرنے کی سرشت بھی عام ہوئی اور استعماریت کے خلاف دینی سطح پر ایک بڑا ردِعمل بھی نظر آنے لگا۔ ۲۰۱۴ء میں ڈنمارک کے نام نہاد میگزین ''چارلی ہیبڈ'' کے گستاخانہ خاکوں پر مسلم دنیا کے ردِعمل نے نعت کو حیران کن طور پر نئے موضوعات کی جانب گامزن کیا۔ غزلیہ فارمیٹ کے ساتھ ساتھ آزاد نظم اور نثری نظم میں براہِ راست مکالمے کے ساتھ ساتھ جدیدیت (شناخت بحیثیت مسلم) اور اس پر فخر کے نت نئے زاویے دریافت ہوئے۔ بالکل اسی طرح مابعد جدیدیت (کائنات انسان اور خالق دو جہاں) کے درمیان رشتے کو عظمت انسان یعنی سیرت سرکار دو عالم ﷺ کے تناظر میں سمجھنے سے نئے موضوعات بھی نعت کا ئنات میں شامل ہوئے اور روایتی مضوعات کو بھی ایک مختلف زاویہ نظر ملا۔

اکیسویں صدی میں نعت کے اجتماعی عہد کو سمجھنے کے لیے ہمیں تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے معاصر منظرنامے کو سمجھنا ہوگا جس کا آغاز اَسّی کی دہائی کے آغاز میں مسلم ممالک کی جنگوں اور روس کی افغانستان میں فوجی مداخلت سے ہوا، لیکن ۲۰ سالوں میں ارتقائی عوامل اسے نو/گیارہ تک لے آئے۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں نئے نعت گو کو اندازہ ہورہا تھا کہ اب وہ ایک ایسی نظری جنگ میں شامل ہو رہا ہے جہاں اُس کے لفظ اُس کی بخشش کا باعث تو بنیں گے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تخلیق کے جوہر سے مغرب کی تنگ نظری سے مکالمہ بھی کرے گا۔ اکیسویں صدی میں روایتی نعتیہ موضوعات کے ساتھ جو نئے موضوعات ہماری نعت کا حصہ بن رہے ہیں اُن کی ایک مختصر سی فہرست بنانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ ہم اُس اجتماعی ذہن کی تصویر سازی کر سکیں جس نے نعت میں زاویۂ نظر کو وسعت دی۔

سیرت پاک صلی اللہ علیہ وسلم سے انسان دوستی۔

کائناتی مظاہر کو سیرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے آئینے میں دیکھنا اور سمجھنا۔

قرآنی فکر کے حوالے سے وقت/زمانے (زمان ومکاں) کی تفہیم جس میں اطلاقی سائنسی علوم کی بھی فکری سطح پر شمولیت ہوئی۔

واقعہ معراج کی قرآنی فکر اور اطلاقی علوم کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش۔

ریاست مدینہ کے تصور سے معاصر دنیا کا موازنہ اور

بین العلومیت سے منسلک موضوعات۔

اسلاموفوبیا کے خلاف مغرب کی تنگ نظری سے براہِ راست مکالمہ۔

وطنیت/وطن دوستی اور پاکستانیت کا فروغ۔

تہذیبی اقدار کی تشکیل۔

منطق اور ٹیکنالوجی کے ادغام سے پیدا ہونے والی پیچیدگی کا فکری سطح پر بیان۔

معجزات نبوی صلی اللہ علیہ وسلم اور منطقی اطلاقی علوم۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت کے نوری پہلوؤں کا بیان۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت کے کرداری اور بشری پہلوؤں کے ذریعے عظمت انسان کے تصورات۔

ثقافتی اظہاریہ۔

نوآبادیاتی مسائل، معاشرتی نظم ونسق، جمہوری رویے اور سماجی اقدار کو ریاست مدینہ کے تناظر میں دیکھنے کا رجحان۔

اکیسویں صدی کی نعتیہ تخلیقات میں موضوعات کا ایک بڑا تنوع سامنے آیا۔ اتنے مختلف

موضوعات کوتخلیق کی سطح پر ڈھالنے کے لیے نئی جہتیں بھی درکار تھیں اور ٹریٹمنٹ اور کرافٹ کی سطح پر بھی جدت کی ضرورت تھی۔ اکیسویں صدی کے نئے نعت گوشعرا نے ٹریٹمنٹ کی سطح پر نئے تجربات بھی کیے۔ ان شعرا کرام نے سادہ بیانیہ اور براہِ راست اکہری سطح کی تخلیقات کی پیش کش کے ساتھ کرافٹ کے بھی نئے تجربات کیے۔ ظاہر ہے اس کی بھی ایک مختصر فہرست درج ذیل ہے:

سادہ بیانیہ/ براہِ راست اور اکہری سطح کی تخلیقات

تشبیہاتی واستعاراتی تخلیقات

علامتی بیانیہ

تجریدی اندازِ تحریر

مونولاگ (خودکلامی) پر مشتمل تخلیقات

شعور کی رو (Stream of Conciousness) پر مبنی تخلیقات

تجریدی بیانیہ پر مشتمل نعتیہ تخلیقات

واحد متکلم کی زبان میں استغاثہ پر مشتمل تخلیقات

اچانک پن (حیرانی) پر مشتمل تخلیقات

شعرا کرام نے غزل کے انداز (ہیئت) میں حمد ونعت کہنے کے ساتھ ساتھ نظمیہ ہیئتوں کو بھی اپنے فکر وفن کا حصہ بنایا۔ آزاد نظم میں تو پچھلے کافی عرصے سے نعت مبارک کہی جارہی تھی اب نثری نظم کی ہیئت میں بھی تخلیقات پیش کی جارہی ہیں۔

اکیسویں صدی کے پہلے بیس برس میں نعت کے اجتماعی عہد کی تشکیل میں جن بڑے نعت گو نابغہء روزگار شعرا کرام نے حصہ ملایا اُن میں نذر صابری، ڈاکٹر خورشید رضوی، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر عزیز احسن، صبیح رحمانی، اعجاز رحمانی، سعود عثمانی، صادق جمیل، سیّد ضیاالدین نعیم، نسیم سحر، ڈاکٹر احسان اکبر، واجد امیر، سلیم کوثر، جلیل عالی، رفیق سندیلوی، ڈاکٹر فخرالحق نوری، منظر عارفی، شاکر القادری، عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، عرش ہاشمی حافظ نور احمد قادری، ڈاکٹر فرحت عباس، مسرور جالندھری، ناصر زیدی، مضطر اکبرآبادی، نسیاں اکبرآبادی، انجم خلیق، وفا چشتی، شیدا چشتی، فرخ ضیا، علامہ بشیر حسین ناظم، قمر وارثی، شاعر علی شاعر، سبطین شہہانی شامل ہیں۔ حمد ونعت کی اس اجتماعی تشکیل میں ہمارے اسلامی ادب کے ساتھ ساتھ پاکستانیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مکہ ومدینہ سے محبت کے ساتھ ساتھ وطن سے محبت کو بھی نعت کا موضوع بنایا گیا۔ اوپر دیے گئے شعرا کرام کے ساتھ جو شعرا آج کی نعت کی موضوعاتی وفنی تشکیل میں اپنا حصہ شامل کررہے ہیں ان میں مقصود علی شاہ، دلاور

علی آزر، جنید آزر، عبدالرحمٰن واصف، ارشد ملک، عرفی ہاشمی، ثاقب قمری، تنویر جمال عثمانی، کاشف عرفان (راقم الحروف)، ابوالحسن خاور، کوثر علی، عارف قادری، آصف قادری، اطہر ضیا، علی یاسر، عتیق چشتی، جنید نسیم سیٹھی، سائل نظامی، حافظ عبدالغفار، واجد، محمد احمد زاہد، جاوید عادل سوہاوی، سرور حسین نقشبندی، خرم خلیق، کوثر علی، فرزند علی ہاشمی، نصرت یاب نصرت، جیا قریشی، ڈاکٹر افتخار الحق، عارف قادری، آصف قادری، شاہد کوثری، شاہد صابری، شاہد سروری، عارف فرہاد اور دیگر شعرا شامل ہیں۔

معاصر نعت میں سینئر اور نوجوان شعرا کی کاوشوں نے ایک اجتماعی اسلوب کی تشکیل کی، جس کا رنگ وقت کے ساتھ ساتھ گہرا ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یہ اجتماعی اسلوب روایت اور جدت کے درمیان ایک نئی سمت میں تشکیل پا رہا ہے۔ یہ سمت موضوعاتی تنوع اور شعری تاثیر سے عبارت ہے اور اس میں شاعری اور نثر کی جدید تیکنیکوں کا استعمال بھی کیا جا رہا ہے۔ مثلاً افسانہ (short story) کی جدید تیکنیک مثلاً داخلی خود کلامی، شعور کی رو اور اچانک پن سے پیدا کیا گیا انجام اس میں شامل ہیں جبکہ مصوری (Painting) کی تیکنیک (چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کا رنگوں کے ذریعے تجریدی سطح پر ایک رشتہ قائم کرنا) بھی ہماری نعتیہ نظموں میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ بڑے موضوعات کو قرطاس کا حصہ بنانے کے لیے مغرب سے درآمد اُن نئی ادبی تیکنیکوں کو استعمال کرنے میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ بڑی نظم کو کہنے کے لیے جس طرح گوئٹے نے اپنی نظم نغمہ محمدی ﷺ (ترجمہ شان الحق حقی) میں استعاروں کی کہکشاں تشکیل دی اور پھر ان استعاروں کو اجتماعی سطح پر ایک بڑی علامت بنانے میں کامیاب ہوا، اُردو نعتیہ شاعری کو بھی ایسی بڑی نعتیہ نظموں کی ضرورت ہے کہ موضوعاتی سطح پر وسعت کا ساتھ اب روایتی اندازِ تحریر نہیں دے پا رہا۔ اُردو کے نئے اجتماعی اسلوب کی تشکیل میں لیجنڈ شعرائے کرام مثلاً ریاض مجید کا کام نمایاں ترین ہے۔ ان کے بعد کی نسل میں ۲۰۱۲ء سے اب تک مختلف سینئر اور نوجوان شعرا نے گلشنِ نعت کی آبیاری میں اپنا حصہ ملایا اُن میں سے سات مختلف رنگوں اور خوشبوؤں کے پھولوں کو ان کی انفرادیت کے باعث میں نے اس مضمون کا حصہ بنایا اُن کی ترتیب کچھ یوں ہے۔

ان میں چار شعرا سینئر (نابغہ روزگار) ہیں جبکہ اس فہرست کا حصہ تین نوجوان شعرا کرام بھی بنے ہیں۔

واجد امیر	(اذن)	۲۰۱۲ء
سلیم کوثر	(میں نے اسم محمد کو لکھا بہت)	۲۰۱۷ء
پروفیسر جلیل علی	(نور نہایا رستہ)	۲۰۱۸ء
صبیح رحمانی	(کلیاتِ صبیح رحمانی)	۲۰۲۰ء

کے ساتھ ساتھ

مقصود علی شاہ　(مطاف حرف)　۲۰۱۷ء　(قبلہ مقال)　۲۰۲۰ء
دلاور علی آزر　(نقش)　۲۰۱۸ء　(سیڈی)　۲۰۲۰ء
الیاس بابر اعوان　(مدحت کدہ)　۲۰۲۱ء

کو ان سات منفرد اسالیب میں شامل کرنے کی کچھ وجوہات ہیں جس کا آگے چل کر ذکر آئے گا۔ بعض ناقدینِ نعت کو یہ فہرست شاید پسند نہ آئے لیکن اکیسویں صدی کے اجتماعی اسلوب میں جو منفرد رنگوں کی تلاش میں نے کی ان میں سب سے زیادہ رنگ مجھے ان شعرا کرام کے ہاں نظر آئے۔

اس فہرست کے سب سے سینئر شاعر پروفیسر جلیل عالی ہیں جن کا پہلا نعتیہ مجموعہ (نور نہایا رستہ) ۲۰۱۸ء میں منظر عام پر آیا اور اپنے موضوعات اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے فوری طور پر ناقدین اور قارئین کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ پروفیسر صاحب کا اکیسویں صدی کے اجتماعی اسلوب میں ایک اہم حصہ وطنیت کا فروغ اور اقبال کی فکر کی جانب موضوعاتی رجوع ہے۔ جلیل عالی کے نعتیہ اسلوب کو سمجھنے کے لیے ہمیں ساٹھ اور ستر کی دہائی کی طرف رجوع کرنا ہوگا جہاں پاکستان بننے کے بعد تخلیقی سطح پر پاکستانی ادب کا ظہور ہوا۔ حسن عسکری اور وزیر آغا نے پاکستان کے پہلے اور دوسرے عشرے میں تخلیق پانے والے ادب اور شاعری کو پاکستانی مزاج سے ہم آہنگ قرار دیا اور حسن عسکری نے اسے خالص پاکستانی ادب قرار دیا۔ اس ادب اور شاعری میں ناسٹلجیائی رنگ تو موجود تھا لیکن اس ناسٹلجیا میں اللہ اور اللہ کے رسول ﷺ کے نام پر حاصل کیے گئے وطن کی خوشی موجود تھی۔ انتظار حسین، ناصر کاظمی، احمد ندیم قاسمی، منٹو کے ہاں فسادات اور انسانوں کے بے گناہ صرف مذہب کے نام پر مرنے کا غم تو موجود تھا لیکن بین السطور نئے وطن کی تشکیل کا اطمینان بھی موجود تھا۔ جلیل عالی ستر کی دہائی میں نمایاں ہونے والے اُن شعرا میں سے تھے جن کے ہاں پاکستانیت کا شعور اس کے اصل احساس کے ساتھ نمایاں ہوا۔

رکھ سایہ رحمت میں کہ منسوب ہیں تجھؐ سے
میں اور مرا چاند ستارہ مرے آقاؐ

نعت کے جدید اجتماعی اسلوب میں وطنیت کا تصور جلیل عالی کی نعت کا ایک نمایاں استحسان ہے۔ ''نور نہایا رستہ'' میں وہ جگہ جگہ حضرت محمد ﷺ کو ایک ایسے عظیم ہادی اور رہنما قرار دیتے ہیں جو اُمت کی ہر پریشانی اور مشکل میں آگے بڑھ کر تھام لیتا ہے۔ وہ تشکیل پاکستان اور تعمیر پاکستان ہر دو عوامل کو آقا ﷺ کی دعا اور نظر کرم کے طفیل سمجھتے ہیں۔ یوں اُن کے ہاں پاکستان ایک زمین کا ٹکڑا نہیں رہتا بلکہ ریاست مدینہ کے بعد چودہ سو سالوں میں پہلی ایسی ریاست بن جاتی ہے جہاں براہِ راست حضرت محمد ﷺ کے افکار و افعال کے ذریعے سے زندگی گزارنے کا تصور موجود ہو۔

ہم ڈوبنے والے تھے، پر اُسؐ کے اشارے سے
منجدھار نے خود ہم کو ساحل پہ اُچھالا ہے

فنی سطح پر جلیل عالی کے ہاں علامت در علامت کا اسلوب موجود ہے۔ ہر اعلیٰ شعر گوئی اپنا علامتی پیرایہ رکھتی ہے۔ یہ علامتی پیرایہ تمام اصنافِ سخن کا حصہ ہو سکتا ہے۔ جلیل عالی کے ہاں نعت میں یہ علامتی اظہار روایت سے الگ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ وہ استعارے کی کائنات کو علامت کے آفاق تک وسیع کرتے چلے جاتے ہیں یوں اُن کی شعری نظر سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے اُن گوشوں تک بھی پہنچتی ہے جہاں عمومی روایتی نعت گو نہیں پہنچ پاتے۔

بہت حیران ہو ہو کر زمانہ دیکھتا ہے محمد سے محبت کا یہ کیسا سلسلہ ہے

وہؐ کراں تا بہ کراں پھیلتے منظر کی طرح اُس کو لفظوں کے دریچوں میں سمائیں کیا کیا

لفظ سے آگے کے مفاہیم کا حصول عالی صاحب کے نعتیہ اسلوب کا حصہ ہے۔ وہ لفظوں کا ایسا استعمال کرتے ہیں کہ لفظ سات رنگ کی کہکشاں میں ڈھل کر معنی کی مختلف تہیں بناتا ہے۔

منکشف کر سوچ سے پہلے کی بات
لفظ سے آگے رسائی دے مجھے

جلیل عالی کے ہاں نیا تجربہ بھی ملتا ہے اور فکر کے نئے منطقوں تک رسائی کی کوشش بھی۔ وہ نعتیہ شاعری کو لفظوں کی بازی گری نہیں سمجھتے بلکہ عجز کے ساتھ پیش کیا گیا ایسا اظہار جانتے ہیں جو دربارِ رسالت میں خلوص اور عجز سے پیش کیا گیا ہو۔ نئے منطقہ فکر و فن کی دریافت کا منظر کچھ یوں بنتا ہے۔

اُس کی جانب ہو سفر تو خس و خاشاک قبا دیکھتے دیکھتے سرخاب کے پَر بنتے ہیں

اس خُلقِ مثالی سے اگر فیض نہ پاتی تہذیب نے آداب نکھارے کہاں ہوتے

یوں کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر جلیل عالی کی تقدیسی شاعری فکری سطح پر ثقافتی ترسیل کا اظہاریہ بن کر سامنے آتی ہے جبکہ فنی سطح پر وہ علامت کے ذریعے تمثیل کاری کا رجحان رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں وطنیت کے تصور میں ریاستِ مدینہ سے قوت لینے کا رجحان موجود ہے۔

اکیسویں صدی کے اجتماعی نعتیہ اسلوب میں سیّد صبیح رحمانی کا زاویہ تحریر جلیل عالی سے بالکل مختلف اور ایک نئے رنگ کا حامل ہے۔ صبیح رحمانی کے ہاں اُمت کے اجتماعی احساس کی ترجمانی موجود ہے۔ اُن کی تقدیسی شاعری کا بنیادی وصف اُن ثقافتی عناصر کی تزئین اور تہذیب ہے جو چودہ سو سال سے ریاستِ مدینہ کے وسیلے سے پوری مسلم اُمّہ تک پہنچے۔ صبیح رحمانی کا شمار شاعروں کی اُس نسل سے

ہے جنھوں نے اَسّی کی دہائی سے نعتیہ شاعری کا آغاز کیا۔

ماہِ طیبہ (۱۹۸۹ء) جادۂ رحمت (۱۹۹۳ء) سرکار کے قدموں میں (۲۰۱۰ء)

کے بعد ''کلیاتِ صبیح رحمانی'' جون ۲۰۱۹ء میں سامنے آئی جو ڈاکٹر شہزاد احمد کی مرتب کردہ ہے۔ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری ہمیں ایک ایسے منظرنامے میں لے جاتی ہے جہاں حُسن کی مختلف جمالیاتی سطحیں منعکس ہوکر روشنیوں کا ایک نیا جہان پیدا کرتی ہیں۔ اس جہان میں جمالِ محمد ﷺ کی روشنی ایک مرکزی رشتے کے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے جبکہ احساس اور فکر کی نئی صورتوں کو سامنے لاتا ہوا لفظوں کا دروبست، بیرون ذات اُجالا پیدا کرنے کی وجہ بنتا ہے۔ صبیح رحمانی کے ہاں معنی کی متعین سطح نہیں ہے بل کہ وہ استعارہ اور اس سے آگے علامت میں داخل ہوکر قاری کو یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ قاری تخلیق کے نئے معانی کی دریافت میں شامل ہو سکے۔ ایسا صبیح نے لفظی بازی گری کے بجائے شعریات (Poetics) میں موجود اس لوازمے سے مدد لی ہے جو ثقافتی ترسیل کے ذریعے ان تک پہنچا وہی ثقافتی لوازمہ جو ایک طرف شمالی ہند میں موجود محسن کاکوروی، احمد رضا خان اور الطاف حسین حالی کے کلام کا لازمی حصہ رہا جبکہ دوسری جانب یہی ثقافتی لوازمہ ذرا مختلف شکل میں اقبال اور ظفر علی خان کے ذریعے صبیح کی شخصیت کا حصہ بنا۔ صبیح کے ہاں فکری سطح پر اقبالؔ اور باطنی طور پر محسنؔ سے متاثر ہونے کا رجحان بنتا نظر آتا ہے۔

صبیح کی شاعری میں اس ثقافتی بیانیے کو سمجھنے کے لیے اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ تخلیق کے پس منظر میں موجود رشتوں کی گرہیں کسی متن کا دوسرے متون سے رشتہ کیسے قائم کرتی ہیں۔ کسی تخلیق کے پس منظر میں موجود مختلف متنوں کی گرہیں اس شعری ثقافتی پس منظر کو ترتیب دیتی ہیں جو کسی تخلیق کے منظرِ عام پر آنے کی وجہ بنتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک متن دراصل تنہا اس دنیا میں وارد نہیں ہوتا بلکہ اپنے سے پہلے تمام متنوں کا ڈی این اے (DNA) ساتھ لے کر وارد ہوتا ہے۔ صبیح کے نیچے دیے گئے اشعار میں چار مختلف ثقافتی و ادبی روایات کا اثر نظر آتا ہے۔

(i) شمالی ہند کی نعتیہ روایت کا اثر (حالی، احمد رضا خان، محسن کاکوروی)

(ii) صوفیا کی انسان دوستی کی شعری روایت کا اثر (خواجہ معین الدین چشتی، بابا بلھے شاہ، خواجہ نظام الدین اولیا)

(iii) اہلِ پنجاب کی شعری روایت کے اثرات (اقبال، حفیظ، ظفر علی خان)

(iv) نعت خوانی کی موجودہ روایت کی آسان پسندی کے اثرات

اشعار دیکھیے:

حضور ایسا کوئی انتظام ہو جائے
سلام کے لیے حاضر غلام ہو جائے

لب پر نعت پاک کا نغمہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے
میرے نبی سے میرا رشتہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے

صبیح رحمانی کا دوسرا مجموعہ نعت ۱۹۹۳ء میں ''جادہ رحمت'' کے نام سے سامنے آیا اور یہاں سے صبیح رحمانی کی فکری جمالیات واضح ہو کر سامنے آنے لگیں۔ اب اُن کے موضوعات وسیع ہوئے۔ مابعد جدیدیت اور نوآبادیت سے منسلک عمومی مسائل سامنے آنے لگے۔ اس مجموعہ کلام میں بنیادی انسانی حقوق، معاشرتی نظم و نسق، جمہوری رویے اور سماجی اقدار ریاستِ مدینہ کے تناظر میں دیکھنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ مدینے سے فکری سربلندی حاصل کرنے کا رجحان، آبائیت اور قدامت پرستی کے بتوں کو توڑ کر ایک مرکز کی طرف اجتماعی سطح پر رجوع کرنے کا رجحان صبیح کی شاعری میں نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ اُن کی شاعری اُفقی کے ساتھ ساتھ عمودی مزاج کی حامل ہوئی اور اس میں آفاقیت کے عناصر بھی نظر آنے لگے۔ ۲۰۱۰ء میں آنے والے مجموعہ نعت ''سرکار کے قدموں میں'' میں بھی اجتماعی مسائل کا ادراک اور اُس پر تبصرہ شامل ہو گیا۔ ان کی نعتیہ نظمیں مسلم اُمّہ کو درپیش سنجیدہ مسائل پر تبصرہ کرتی اور حل پیش کرتی نظر آتی ہیں۔

صحنِ اقصیٰ سے دہلیزِ کشمیر تک　　وقت کی دھڑکنیں خوف سے بند ہیں
جبر کی قوتیں دندناتی ہوئی　　ایک کہرام سا ہے بپا ہر طرف
جسمِ مسلم کے زخموں کی قندیل سے　　پھر رہی ہیں زمانے میں اب چار سُو
بہہ رہا ہے یونہی روشنی کا لہو

(نظم ''سلام'' مشمولہ ''کلیاتِ صبیح رحمانی'' ص ۲۳۹)

اکیسویں صدی کے اُردو نعت کے اجتماعی اسلوب کی تشکیل میں صبیح کا حصہ اس لحاظ سے اہم اور معتبر رہا کہ انھوں نے اُمّت کے اجتماعی مزاج کو سامنے رکھ کر آقائے نامدار حضرت محمد ﷺ کے حضور استغاثہ پیش کیا۔ انھوں نے اقبال کے تتبع میں اجتماعی لاشعور سے سماجی آہنگ کو سمجھا اور ادب کے تناظر میں اُس اجتماعی پیچیدگی کو پیش کیا جس سے مسلم اُمّہ دوچار ہے۔

سلیم کوثر اُردو غزل اور اُردو حمد و نعت کا ایسا معتبر حوالہ جس کے بغیر جدید غزل اور نعت کی تاریخ

مکمل نہیں ہوسکتی۔ ۲۰۱۵ء میں ان کا نعتیہ مجموعہ کلام ''میں نے اسم محمد کو لکھا بہت'' سامنے آیا اور نعت کی اجتماعی روایت میں ایک بہت اہم اضافہ ثابت ہوا۔ سلیم کوثر نے مختلف آہنگ میں دل کا حال آقا کریم ﷺ کے حضور پیش کیا۔ اُن کے ہاں انفرادی آہنگ سے اجتماعی احساس کی جانب سفر کا انداز موجود ہے۔

میں دیکھتا تھا بہت خواب شہرِ مصطفوی ۔۔۔ پھر ایک صبح مدینے میں میری آنکھ کھلی

میرے تلووں میں جلن ہے، مرے مکی مدنی ۔۔۔ مرہم خاکِ مدینہ کے لیے آجاؤں

بہت دنوں میں مری دوستی حرم سے ہوئی ۔۔۔ یہ ابتدا جو ہوئی، میری چشمِ نم سے ہوئی

نعت میں جدیدیت، تاریخی شعور کے حصول سے مشروط ہے۔ یہ تاریخی شعور شاعر کا رشتہ ماضی سے مستقبل کے درمیان زمان و مکان سے استوار کرتا ہے۔ نعت کے شعرا تلمیحی اشاروں کے ذریعے اس تاریخی شعور کی پیش کش کرتے ہیں۔ سلیم کوثر کے ہاں تاریخ کے ساتھ سفر کا گہرا رجحان موجود ہے۔ وہ عہد نبوی ﷺ سے اپنے مطالعے مشاہدے اور مجاہدے کے ذریعے منسلک ہیں اور آج بھی صدیوں کی تہذیب (تہذیبِ محمدی ﷺ) سے قوت حاصل کرتے ہیں۔

دعائیں دیتے ہوئے آپؐ یاد آنے لگے ۔۔۔ گھرا ہوا تھا میں طائف کے رہنے والوں میں

جو لوگ راستے میں بچھاتے رہے ببول ۔۔۔ ہاں آپ نے تو اُن کو بھی شاداب کردیا

سلیم کوثر کے ہاں تاریخی فکر انفرادی حوالوں کے ساتھ آتی ہے لیکن اُن کا شعری حُسن انفرادیت میں اجتماعیت پیدا کر دیتا ہے۔ یوں بات اُن کی ذات کی نہیں رہتی بلکہ وہ اپنے آقا ﷺ سے ذاتی درد کے بجائے اجتماعی فضائے نعرہ تکبیر میں نکل آیا

میں گھر سے خیر کی تعبیر میں نکل آیا
میں ایک نور بھرے راستے پہ چلتا ہوا
حضور آپ کی جاگیر میں نکل آیا

(میں نے اسم محمد کو لکھا بہت، ص ۱۱۷)

اکیسویں صدی کی نعت کو ایک خاص آہنگ عطا کرنے میں ڈاکٹر ریاض مجید کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ڈاکٹر صاحب تخلیق، تنقید اور تحقیق تینوں شعبوں میں کام کر رہے ہیں اور نئے عہد کی تاریخ بن رہے ہیں۔ اُن کے ہاں نعت صرف عجز و عقیدت سے اپنے دلی جذبات کے اظہار کا نام نہیں بلکہ وہ

تاریخی شعور بھی رکھتے ہیں اور اُسے تلمیحی اشاروں کے ذریعے پیش بھی کرتے ہیں۔

حافظ محمد افضل فقیر، ڈاکٹر ریاض مجید کی نعت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ریاض مجید درد وغم کے عالم میں عصر حاضر کے باطنی اضطراب پر نظر دوڑاتے ہیں تو نغمہ ہائے نعت کی طرف افرادِ اُمت کے قلوب کا میلان پاتا ہے۔جس کے باعث وہ روحانی طور پر ایک گونہ تسکین محسوس کرتا ہے اور یوں ذاتی کرب کا کتھارسس میسّر آتا ہے۔''

(اَللّٰھُمَّ صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ (نعتیہ مجموعہ)، سلیم نواز پرنٹنگ پریس، فیصل آباد، ۱۶/اگست ۱۹۹۶ء)

''اذن'' کے شاعر واجد امیر بھی نئی نعت کے اجتماعی اسلوب کی تشکیل میں ایک اہم اور نمایاں نام ہیں۔''اذن'' کے بعد ''طناب'' (مناقب وسلام) نے بھی ناقدین کو ان کی جانب متوجہ کیا ہے۔ان کا شعر دیکھیے:

نعمتیں دیکھ رہی تھی بڑی حیرانی سے
روزہ افطار کیا آپ نے جب پانی سے

نئی نعت میں تبلیغی عناصر کو بھی گاہے بگاہے شامل کیا جاتا رہا ہے۔تاہم استغاثہ اور مناجاتی کیفیات کی طرح تبلیغی عناصر نئی نعت کے اجتماعی شعور کا حصہ نہ بن پائے۔وہ شعرا جو اس حوالے سے نمایاں ہوئے اُن میں رشید ساقی، ضیاالدین نعیم، عرش ہاشمی، نور احمد قادری، قمر وارثی اور ڈاکٹر عزیز احسن نمایاں ہوئے لیکن یہ اندازِ سخن اجتماعی شعور کا حصہ بوجوہ نہ بن سکا۔غزل کی ایمائیت اور استعاراتی انداز نے نعت کو متاثر کیا۔تاثر اور کیفیت کی یہ پیشکش غزل کے شعرا سے نعت کے ایوان تک آئی یوں غزل کی وسعت بھی نعت کا حصہ بنی۔متصوفانہ آہنگ میں نعتیہ اسلوب کی تشکیل میں ڈاکٹر خورشید رضوی، منظر عارفی، وفا چشتی، سبطین شہجہانی، بشیر حسین ناظم معروف ہوئے۔نعت کے اجتماعی اسلوب میں غزل کی نرمی اور کوملتا کو شامل کرنے میں جن نابغہ روزگار شعرا کا نام لیا جاسکتا ہے اُن میں حافظ مظہرالدین، مظفر وارثی، شاعر علی شاعر، ریاض چوہدری کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

نعتیہ نظم کو اسلوب کا حصہ بنانے والے شعرا کرام میں ستیہ پال آنند، رفیق سندیلوی، سعود عثمانی، رشید قیصرانی، امجد اسلام امجد جیسے نابغہ روزگار شعرائے کرام شامل ہیں۔

ستیہ پال آنند نعتیہ نظموں کا اس لحاظ سے اہم اور نمایاں ترین حوالہ ہیں کہ اُنھوں نے نعتیہ نظمیں تواتر سے کہیں اور اُن کی عمومی نظموں میں بھی حمدیہ اور نعتیہ ٹکڑے جابجا ملتے ہیں۔اُن کی نظم میں ''کسک'' کا عنصر شدید اور مضبوط حوالہ بن کر سامنے آتا ہے۔ستیہ پال کی نظموں کا ایک خوبصورت پہلو

یہ بھی ہے کہ وہ لفظ کے متعین معنوں کے استعمال کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔ ستیہ پال کی ایک نعتیہ نظام ''حاضری'' کی چند لائنیں دیکھیں:

(نظم: حاضری)

حضور اکرم (صلی اللہ علیہ وسلم)
فقیر ایک پائے لنگ لے کر
سعادتِ حاضری کی خاطر
ہزاروں کوسوں سے آپؐ کے در پر آ گیا ہے
نبی برحق!
یہ حاضری گرچہ نامکمل ہے
پھر بھی اس کو قبول کیجے

(ستیہ پال آنند کی غیر مطبوعہ نعتیہ نظم بعنوان ''حاضر)

اکیسویں صدی کی نعت کے اجتماعی اسلوب کی تشکیل میں عربی و فارسی سے اُردو زبان کو وقیع بنانے والوں میں شاکر القادری، ڈاکٹر توصیف تبسم، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد اور ڈاکٹر عبدالعزیز ساحرؔ کے نام نمایاں ہیں۔

جدید نعت کے اجتماعی اسلوب میں نظمیہ ذائقے کی شمولیت میں سعود عثمانی بھی مسلسل نظموں کے ذریعے نمایاں نظر آتے ہیں۔ اُن کی تازہ نعتیہ نظم ''فراق'' اور اس سے قبل کی نعتیہ نظموں میں سیرت پاک صلی اللہ علیہ وسلم سے قوت لینے کا رجحان موجود ہے۔ راقم الحروف (کاشف عرفان) کا نام بھی نعتیہ نظموں کی ترویج کے سلسلے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ جدید نعت کے اجتماعی اسلوب میں جو نوجوان نعت گو اپنے کلام کی تازگی، شعریت اور ندرتِ خیال کے ذریعے مسلسل شامل ہو رہے ہیں ان میں ابوالحسن خاور، عرفی ہاشمی، دلاور علی آزر، عقیل ملک، ڈاکٹر شاہد اشرف، سیّد طاہر، علی صابر رضوی، فائق ترابی، الیاس بابر اعوان، جنید آزر، سائل نظامی، عتیق چشتی، جنید نسیم سیٹھی، تصور اقبال جیسے نعت نگار شامل ہیں۔

نعت کے اجتماعی اسلوب کی تشکیل ابھی ارتقائی مراحل میں ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ اس ضمن میں مسلسل کام ہو رہا ہے۔ الیاس بابر اعوان اور دلاور علی آزر دو اہم شعرا اس حوالے سے بہت اہم کام سرانجام دے رہے ہیں۔

دلاور علی آزر کے دو مجموعے ''نقش'' ۲۰۱۷ء اور ''سیّدی'' ۲۰۲۰ء شائع ہو کر ناقدین سے توجہ حاصل کر چکے ہیں جبکہ بابر اعوان کا مجموعہ نعت ''مدحت کدہ'' ۲۰۲۱ء میں سامنے آیا ہے اور اس اہم

مجموعے نے قارئین اور ناقدین دونوں کو متاثر کیا۔

بعض نکتے کسی نسبت سے سمجھ آتے ہیں — کچھ چراغوں میں مجھے آپ رواں دِکھتا ہے
نعت پڑھتے ہوئے اک حجرے میں آجاتا ہوں — جس کی کھڑکی سے پسِ کون و مکاں دِکھتا ہے

''مدحت کدہ'' ص ۴۳

نئی نعت کے اجتماعی اسلوب کی تشکیل میں سیّد مقصود علی شاہ کا نام اور کام اس لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل رہا کہ انھوں نے زبان کے حوالے سے نئی نعت کی سمت نمائی کا کام کیا ہے اور یہ کام مسلسل جاری ہے۔ قوافی اور ردائف کی ندرت اور شعری تاثیر کی پیشکش ان کی خصوصی کاوش قرار دی جاسکتی ہے۔

''مطافِ حرف'' ۲۰۱۷ء اور ''قبلہ مقال'' ۲۰۲۰ء اُن کے نعتیہ مجموعے ہیں جو ناقدین فن سے داد وصول کر چکے ہیں۔ زبان میں عربی اور فارسی کا اثر زیادہ ہے۔ تاہم شعریت اور تاثیر قاری کے دل پر اثر کرتی ہے۔

لے کے بیٹھا ہوں سرِ اوجِ سخن دستِ طلب
شوقِ امکانِ ثنا! آ کسی عنوان میں آ

[احرامِ ثنا (نعتیہ دیوان)، ص ۷]

ایسے تمام شعرا جو مسلسل نعت سے منسلک ہیں اُن کا کچھ نہ کچھ کام روایت کا حصہ بن کر اجتماعی اسلوب میں جھلک رہا ہے۔ بہت سے نام شاید رہ گئے ہوں لیکن ہر نعت کہنے والا ہمارے عہد کے اسلوب کا نمائندہ شاعر ہے۔ اس اجتماعی اسلوب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے تفصیلی کاوش کی ضرورت ہے کیوں کہ موضوعات کے اعتبار سے ایک بہت بڑا ارتقائی عمل جاری و ساری ہے جس کو مکمل سمجھنا ایک مشکل عمل ہے۔ جبکہ ہیئتوں کے اعتبار سے بھی نعت پر بہت عمدہ اور اہم کام ہو رہا ہے۔ اجتماعی اسلوب کی تشکیل تفصیلی کام کا متقاضی ہے اور یہ کام ان شاء اللہ ناقدین کی نظر میں موجود ہے۔

□□□

اقبال کی شاعری میں تصوّرِ معراج

ڈاکٹر طاہرہ انعام

Abstract: Iqbal has highlighted new vistas of understanding Meraj-un-Nabi. In fact Miraj has influenced Iqbal's poetry deeply as his symbols, simlies and metaphors suggest in various poems. The poetics of Iqbal is a written document of his love for Prophet Muhammad(saw) So, incident of Meraj also touches his poetry at every level and turns it a master piece. His apprehension of this incident comprehend its different aspects. If we analize minutely, mulitiple subjects of Iqbal reflect his deep vision of Meraj. Instead of understanding Meraj in a traditional way Iqbal outlooks its new prespectives.

عشقِ رسول ﷺ اقبال کی فکر کا غالب ترین پہلو ہے۔ جس نے شعرِ اقبال میں ایک زندگی بخش لہر دوڑا دی ہے۔ اس جذبۂ عشق میں سرمستی و رعنائی کے ساتھ ساتھ، گرمی، حرکت اور توانائی بھی ہے۔ اس لیے اقبال آپ ﷺ کی ذاتِ بابرکات کے انسلاکات بیان کرتے ہیں تو اوصافِ حمیدہ کا بیان بھی، مروّجہ مضامین کا اعادہ یا تکرار بننے کے بجائے احیا کا انداز رکھتا ہے۔ اقبال حبِّ رسول ﷺ کو مسلم اُمّہ کے لیے باعثِ تقویت خیال کرتے ہیں۔ لہٰذا معجزاتِ رسول ﷺ میں سے واقعۂ معراج وہ معجزہ ہے جو آنحضور ﷺ کی لامکاں تک رسائی کے حوالے سے عروجِ عبدیت کی فروزاں مثال ہے۔ یہ عظیم واقعہ فکرِ اقبال کے لیے قوت بخش ساماں ہے وہ اس کے مضمرات سے بنی نوعِ انسان کو آگاہ کرنا چاہتے ہیں اور واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ انسان کی حرکی قوتوں کے لیے یہ کائنات ایک جولان گاہ ہے اور حدودِ سماوات بھی قوتِ انسانی سے پنہاں نہیں۔ خودی کامل ہو جائے تو کائنات اس میں سما جاتی ہے۔

اقبال کے نزدیک محبوبِ الٰہی کی شان کا بلیغ اظہار واقعۂ معراج سے ہوتا ہے۔ آپ ﷺ کو اللہ کے حکم سے افلاک کے سربستہ راز مشاہدہ کرائے گئے اور گویا یہ خبر دی گئی کہ اس کائنات کی وسعتوں میں انسان کے ارتقاء کے لیے لامتناہی امکانات موجود ہیں۔ اقبال سمجھتے ہیں کہ واقعۂ معراج نے ظاہر کر دیا کہ انسان تکمیلِ خودی کے بعد خالق کے روبرو اپنی ہستی برقرار رکھتا ہے۔ یہی خودی کی معراج ہے کہ انسان عالمِ عبدیت میں بھی منشائے خداوندی سے تطبیق کر لیتا ہے۔ معراج النبی ﷺ نے انسانیت کو یہ درس دیا کہ حضور ﷺ کی یہ روحانی عظمت، انسانیت کا شرف ہے۔ اللہ نے جو خاص عنایت

آپ ﷺ پر کی، تحفۂ نماز کی ودیعت سے اس کا پرتو ہر مسلمان کو نصیب ہو گیا۔

واقعۂ معراج کا ذکر قرآن حکیم احادیث، کتب سیرت و تواریخ کے علاوہ صوفیاء و عارفین کے ہاں موجود ہے۔ان ماخذات سے استفادے کے بعد اقبال نے اسے یوں اپنی فکر کا جزو بنایا ہے کہ اقبال کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ فکر کا یہ پہلو بھی نکھرتا جاتا ہے اور بالآخر۔ جاوید نامہ میں اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ اگرچہ فکرِ اقبال پر مغربی فلسفیوں اور مفکرین کے جزوی اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر وہ زبردست باطنی قوت جو فکر اقبال کو عرفانِ نفس سے عرفانِ حقیقت مطلق تک کا تخلیقی شعور فراہم کرتی ہے۔ وہ عشقِ رسول ہے اور رسولِ مقبول کی حیاتِ مبارکہ کا لازوال معجزہ یعنی واقعۂ معراج بالخصوص اقبال کے تمام فکری عناصر میں پرتو فگن ہے۔ اقبال کے ہاں معراج ایک نکتۂ ہدایت ہے اور تسخیرِ افلاک کے لیے سنگِ میل ہے کئی علوم کی طرف انسان نے اس واقعے کی بدولت توجہ کی اور رسالت پر انسان کا ایمان و یقین اور گہرا ہو گیا۔

اقبال کا مطمع نظر تھا کہ معراج کے روحانی فکری اور نفسیاتی مضمرات پر غور کیا جائے وہ مسلم حکماء و محققین کی توجہ اس طرف دلانا چاہتے تھے۔ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''معراج حقائق علوی کی دریافت کے لیے ایک جذبہ انگیز مہمیز ہے اور افلاک کی تسخیر کے لیے نشانِ راہ۔ علامہ کے لیے باعث تشویش شاید یہ امر تھا کہ مسلمانوں نے حقائق روحانی کی طرف تو پوری پوری توجہ کی اور خطیرۃ القدس تک کی خبر لے آئے لیکن اس واقعے سے پیدا شدہ دوسری قریبی معرفتیں جن کی بدولت یورپ آج خلائی تسخیر کے قابل ہو سکا ہے کیوں نظر انداز کر گئے۔ یہ نکتہ علامہ کی نظر میں قابلِ تحقیق ہے۔''

معراج مصطفوی امرِ خاص ہے۔ حضور ﷺ کے مقام کی بات منفرد ہے جو حدِّ ادراک سے بالاتر ہے۔ سیّد عبداللہ نے دیگر نکات کے ساتھ اس پر بھی بحث کی ہے کہ اقبال نے عام صوفیا و اولیا کے سفرِ روحانی اور معراج مصطفوی کے مابین خطِ فاصل کھینچ دیا ہے۔ عام روحانی شخصیتوں کی سیر آسمانی کے لیے لفظ معراج کا استعمال آسانی سے کر لیا جاتا ہے مگر علامہ نے اس میں احتیاط برتی ہے۔

اقبال نے معراج محمدیؐ کی بلندی و عظمت اور تخصص کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے رازوں کی طرف توجہ دلائی ہے انسان کو عرفان اور ارتقائے شعور کی دعوت دی ہے۔ اقبال کا منشا ہے کہ معراج جسمانی یا روحانی، نیز بحالتِ بیداری یا بحالتِ خواب کے مباحث میں الجھنے کے بجائے اس کے اثرات، ثمرات اور غایات پر سوچ بچار کی جائے۔ اقبال کے اردو کلام میں درج ذیل دو نظمیں براہِ راست معراج کے عنوان سے ہیں:

''شبِ معراج''

اخترِ شام کی آتی ہے فلک سے آواز سجدہ کرتی ہے سحر جس کو وہ ہے آج کی رات
رہِ یک گام ہے ہمت کے لیے عرش بریں کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

''معراج''

دے ولولۂ شوق جسے لذتِ پرواز کر سکتا ہے وہ ذرّہ مہ و مہر کو تاراج
مشکل نہیں یارانِ چمن معرکۂ باز پر سوز اگر ہو نفسِ سینۂ درّاج
ناوک ہے مسلماں ہدف اس کا ہے ثریا ہے سرِّ سرا پردۂ جاں نکتۂ معراج
تو معنیِ ''والنجم'' نہ سمجھا تو عجب کیا ہے تیرا مد و جذر ابھی چاند محتاج

ان اشعار میں اقبال نے واضح کر دیا کہ انسان کے عزمِ صمیم کے آگے آسمان کی بلندی کو پا لینا بھی بعید از امکان نہیں معراج کے اس بیان میں نتیجہ خیزی ہمت کوشی، فلک رسائی اور آدم کی عظمت وجلالت جھلکتی ہے۔ معراجِ محمدی نے مادی کائنات پر انسانی تفوق کی مہر ثبت کر دی جس پر چاند ستارے بھی ششدر ہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

اقبال نے معراج اور صاحبِ معراج کا ذکر عام دین دارانہ انداز میں نہیں کیا بلکہ حیات آفریں اور محرّک عامل کے طور پر کیا ہے۔ اسی لیے ان کے ہاں یہ پیغام جھلکتا ہے کہ اس مشتِ خاک میں لذتِ پرواز کی بدولت چاند سورج کو زیر کرنے کی قوت موجود ہے۔ مسلمان کا مقصد اوجِ ثریا کو پانا ہے۔ یہی وہ راز ہے جو معراج میں مضمر ہے اور واقعۂ معراج کا مقصود جن انقلاب آفریں حقائق کو آشکار کرنا ہے ان سے نگاہِ مسلم ابھی پوری طرح واقف نہیں۔ اس کے فکری و روحانی ارتقا کے لیے ابھی مزید تحریک کی ضرورت ہے۔

معراجِ مصطفیؐ سے متعلق اقبال کے تدبّرات کا خلاصہ یہ شعر ہے:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیؐ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

گویا واقعۂ معراج نے امکاناتِ آدم کا بھید آشکارا کر دیا اور یہ ممکن ہو گیا کہ انسان اپنے کمال کو پہنچ جائے تو اس خاکی دنیا سے متعلق ہونے کے باوجود ذاتِ حقیقی کے اسرار و مشاہدات اپنے سینے میں بھر لائے۔

چناں باز آمدن از لا مکانش
درونِ سینہ اُو برکف جہانش

اقبال کے نزدیک واقعۂ معراج انسان کے روحانی ارتقائی کے لیے مہمیز کرتا ہے۔ ''زبورِ عجم'' میں ایک مقام پر سوال ہے:

وصالِ ممکن و واجب بہم چیست؟
حدیث قرب و بُعد و بیش و کم چیست؟

ذاتِ الٰہی واجب ہے اور اس کی ذات کے سوا جو کچھ بھی ہے وہ ممکن ہے۔ ممکن اور واجب کا وصال یا باہمی تعلق کیا ہے؟ نزدیک اور دُور زیادہ اور کم کی بات کیا ہے، یہ سوالات دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ عارفین یہ سمجھتے ہیں کہ انسان ذاتِ حقیقی کے قُرب کی خواہش رکھتا ہے اور اللہ بھی اپنے بندے سے رابطہ چاہتا ہے۔ اس لیے آگے چل کر اقبال کہتے ہیں کہ کمان میں تیر رکھ اور اپنا ہدف پہچان لے۔ اسی نکتے سے معراج کی یہ رمز سمجھ میں آتی ہے کہ اگر انسان اپنی پوشیدہ قوتوں سے واقف ہو جائے تو جان لے گا کہ کس طرح زمین و آسمان چشمِ زدن میں طے کیے جا سکتے ہیں۔

کماں رازہ کن و آماج دریاب
ز حرفم نکتۂ معراج دریاب

اقبال اسی کو کمال زندگی قرار دیتے ہیں کہ اطراف و جہات سے آزاد ہو کر ذات کا دیدار نصیب ہو اور بندہ محو ہو کر ذاتِ حق کی خلوت میں اس طرح بیٹھے کہ باہم دیدار کا عالم ہو۔

کمالِ زندگی دیدارِ ذات است چناں با ذات حق خلوت گزینی
طریقش رستن از بند جہات است ترا او بیند و او تو بینی

بالِ جبریل کے درج ذیل اشعار بھی مومن کو یہ پیغام دے رہے ہیں کہ انسان محض عقل نہیں رکھتا بلکہ اس کی لذتِ شوق، علم و عقل کی حدود سے ماورا ہو کر اسے اللہ کا ہمکلام اور اس کے دیدار کی نعمت کا حق دار بھی بنا سکتی ہے:

ہے ذوقِ تجلّی بھی اسی خاک میں پنہاں
غافل تو نِرا صاحبِ ادراک نہیں ہے

علم کی حد سے پرے بندۂ مومن کے لیے لذتِ شوق بھی ہے نعمتِ دیدار بھی ہے

بالِ جبریل کی پہلی ہی غزل میں اقبال کے الفاظ و تراکیب، رموز و علائم اس بات پر دال ہیں کہ اللہ اور اس کے بندے کے قُرب کے متعلق اقبال کے تصورات کی بنیاد یقیناً حضور ﷺ کے اس قُربِ الٰہی پر ہے جو آپ ﷺ کو معراج کی شب میسر آیا:

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان لکھتے ہیں:

''اللہ کو اللہ کی ہی خاطر چاہنے والا جب اس کے حریم میں پہنچتا ہے تو ایک شور اُٹھتا ہے کہ کیا ایسا بھی کوئی ہے جو صفات کی وجہ سے نہیں بلکہ ذات کی وجہ سے مجھے چاہتا ہے؟ اور عالمِ صفات میں بھی ایک ہلچل مچ جاتی ہے کہ صفات کی پروا نہ کرتے ہوئے یہ چاہنے والا سیدھا حریمِ ذات میں پہنچ رہا ہے یہ ایک خاص الخاص موحد کی شان ہے۔''

تصورِ معراج کے حوالے سے اقبال کی سب سے اہم تصنیف ''جاوید نامہ'' ہے یہ فکرِ اقبال کے ارتقا کا انتہائی مقام ہے۔ اس عظیم شعری وفکری تخلیق میں اقبال کا یہ پیغام تکمیل کو پہنچتا ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی پیروی کرے تو انسان عالم افلاک تک رسائی پا سکتا ہے۔ انتہائی عظمت و بلندی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ اقبال کا مدعا یہ ہے کہ مسلمان اس تب و تاب کا حامل ہو کہ انسانی صلاحیتوں کی انتہائے کمال کا مظہر ہو تبھی دیدار کی منزل تک پہنچ سکتا ہے۔

مرد مومن در نسازد باصفات　　　چیست معراج؟ آرزوئے شاہدے
مصطفیٰ راضی نشد الاّ بذات　　　امتحانے روبروئے شاہدے

روحِ مسلم میں وہ تڑپ موجود ہے کہ کائنات کی سب قوتوں کو تسخیر کر لے۔ وہ اپنے قوائے بدنی سے جہانِ گرد و پیش کے ساتھ موافقت پیدا کرتا ہے۔ اس کا شعور اس کے جذب و شوق میں وہ انقلاب پیدا کرتا ہے کہ انسان زمان و مکان سے ماورا ہو کر مقامِ معراج کو پا لیتا ہے:

چیست جاں؟ جذب و سرور و سوز و درد　　　ذوق تسخیرِ سپہر گرد گرد
چیست تن؟ با رنگ و بو خو کردن است　　　بامقام چار سو خو کردن است
از شعور است ایں کہ گوئی نزد و دور　　　چیست معراج؟ انقلاب اندر شعور

تہ در تہ افلاک سے ستیزہ کار ہو کر مردِ کامل کی روح وہ مضبوطی تحرک اور توانائی پا لیتی ہے کہ بیکراں فضائے نور میں پرواز کرتی ہے۔ حور و فرشتہ سے آگے کے مقامات پر پہنچتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ سرفرازی پا لیتی ہے کہ جسے کتابِ الٰہی میں ''مازاغ البصر و ماطغیٰ'' سے ذکر کیا گیا ہے۔ یہی منتہائے عبدیت ہے۔ ''عبدہٗ'' کا مقام اسی کو کہتے ہیں:

در فضائے صد سپہر نیلگوں　　　ایں ستیزد دمبدم پاکش کند
می کند پرواز در پہنائے نور　　　تاز ''مازاغ البصر'' گیرد نصیب
غوطہ پیہم خوردہ باز آید بروں　　　محکم و سیارہ چالاکش کند
مخلبش گیرندہ جبریل و حور　　　بر مقام ''عبدہٗ'' گردد رقیب

اقبال کے نزدیک مردِ مومن کی تکمیل اسی میں ہے"اسرارِ خودی" میں نیابت الٰہی کے باب میں وہ نائبِ خدا کے اوصاف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مدعائے علم الاسما ستے
سرِ سبحان الذی اسراستے

اسی طرح "ارمغانِ حجاز" میں کہتے ہیں:

مقام بندۂ مومن کا ہے ورائے سپہر — زمیں سے تا بہ ثریا تمام لات و منات
حریمِ ذات ہے اس کا نشیمنِ ابدی — نہ تیرہ خاک لحد ہے نہ جلوہ گاہِ صفات

فکرِ اقبال کا محور تصورِ خودی ہے اس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا عرفان حاصل کرے۔ تمام جسمانی روحانی قویٰ کو بالیدہ کرے۔ مردِ خود آگاہ اپنی خودی کی نشوونما کرتا ہے۔ اطاعت اور ضبطِ نفس کے مدارج سے گزر کر نیابتِ الٰہی کے منصب پر فائزہ ہوتا ہے۔ قوتِ عشق اور عالمِ فقرا سے یہ بلندی عطا کرتے ہیں۔ اقبال نے خودی کے احوال و مقامات جس طور بیان کیے ہیں۔ ان سے صاف جھلکتا ہے کہ خودی کی تکمیل انسان کو ذاتِ حقیقی کا قرب عطا کرتی ہے اور وہ اس مادی کائنات سے بالاتر ہو کر روحانی علو حاصل کر لیتا ہے۔ جو اس کے لیے قُربِ الٰہی کا ضامن ہو جاتا ہے۔ جب اقبال کہتے ہیں:

خودی کی ہے یہ منزل اوّلیں — بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید — جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید

اس سے صاف جھلکتا ہے کہ خودی کی پرورش کرتے ہوئے انسان قُربِ حقیقی کی منازل طے کرتا چلا جاتا ہے۔ معراج النبیؐ میں بھی یہی پیام مضمر ہے۔ اقبال معراجِ مسلمانی کا جو درس دیتے ہیں وہ معراجِ مصطفیٰ سے مستفیض ہے۔ اقبال کے ہاں پیش کردہ خودی کے مراحل یعنی اطاعت اور ضبطِ نفس کو طے کرتے ہوئے نیابتِ الٰہی کے منصب پر فائز ہونے کی کامل ترین مثال خود آنحضورﷺ کی حیاتِ پاک ہے۔ اقبال کے تصورِ خودی میں معراج النبی کا پرتَو درج ذیل مثالوں سے ملاحظہ ہو:

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں — یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

خودی کو جس نے فلک سے بلند تر دیکھا — وہی ہے مملکتِ صبح و شام سے آگاہ

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی — خودی کی خلوتوں میں کبریائی

زمین و آسمان و کرسی و عرش خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

خودی کے صیقل کرنے کو عشق درکار ہے۔ اقبال سمجھتے ہیں کہ عشق کی قوت سے انسان نئی دنیاؤں تک رسائی پا لیتا ہے۔ فاصلے اور وقت کے احساس مٹ جاتے ہیں اور یہی معراج کی بنیاد ہے۔ اقبال انسان کے شعور میں کائنات کے رازوں کو جاننے اور ارض و سماوات کے بھید پانے کی خواہش بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ جو جذبۂ عشق سے ممکن ہے۔ نظم ''عقل و دل'' میں عقل کے امکانات بیان ہوتے ہیں اور دل (جو ''عشق'' اور ''نظر'' کا قائم مقام ہے) اپنی رسائی کو جن حوالوں سے بیان کرتا ہے وہ معراج کے حوالے سے بالخصوص اہم ہیں:

شمع تو محفلِ صداقت کی تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا

کس بلندی پہ ہے مقام مرا حُسن کی بزم کا دیا ہوں میں

طائرِ سدرہ آشنا ہوں میں عرش ربِ جلیل کا ہوں میں

اقبال کی شاعری جس طرح تمام شعری روایات میں ممتاز ہے۔ اسی طرح معراج کے مضمرات تک رسائی کے لیے ان کے ذہنِ رسا نے سب سے امتیازی شان سے پرواز کی ہے۔ کہیں حقائق کے انکشاف کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں الہام و نزول کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں مذہبی اور فلسفیانہ افکار بھی اس قرینے سے بیان ہوتے ہیں کہ ان میں تجریدیت کے بجائے محسوساتی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ جذبۂ عشق کی بلند پروازی کے اظہار کے لیے ان کا استعاراتی نظام بھی واقعۂ معراج سے حوالے حاصل کرتا ہے۔ اس لیے یہ جذبۂ عشق انسان کو مادی کائنات کے مظاہر سے ماورا لے جاتا ہوا نظر آتا ہے۔ بالِ جبریل کی یہ غزل ملاحظہ ہو:

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اس کا اظہار اور مقامات پر بھی ملتا ہے جس سے قاری کا ذہن فوراً اس طرف مبذول ہوتا ہے کہ کس طرح حضور ﷺ چشمِ زدن میں سب فاصلوں کو طے کر کے لامکاں تک رسا ہوئے۔

وادیٔ عشق ستے دور و دراز است و لے

طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

اقبالؔ کے نزدیک عقل کی رسائی مادی و ظاہری دنیا تک اور عشق کی رسائی لامکاں تک ہے:

عقلِ آدم بر جہاں شبخوں زند

عشق او بر لا مکاں شبخوں زند

محمد اعجاز الحق لکھتے ہیں:

''اقبال کے نزدیک سائنس اور معرفت کے حدود الگ ہیں۔ سائنس کا کام مشاہدہ کرنا اور پرکھنا ہے جبکہ معرفت کا کام حقیقتِ مطلق تک رسائی کی کوشش کرنا ہے۔ سائنس اپنے علم کو استدلال کے ترازو میں تولتی ہے جبکہ معرفت اپنی کیفیاتِ نگاہ سے پرکھتی ہے۔ سائنس کے حدود جہان آب و خاک تک ہیں جبکہ معرفت کی رسائی جہانِ روح تک ہے۔ سائنس تجلی کا صرف مشاہدہ کرتی ہے جبکہ معرفت تجلی کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔''

اقبال نے عشق کے اسرار و رموز کو جس طور بیان کیا ہے اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اقبال کے نزدیک عشق میں جو زمانِ مسلسل سے رُستگاری، حضور و اضطراب کی کیف آوری اور حدِ ادراک سے آگے قُربِ حقیقی تک رسائی۔ جیسے اوصاف موجود ہیں ان کا احساس و یقین اقبال کو واقعہ معراج سے ہوا۔

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا   اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے   عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

حدِ ادراک سے باہر ہیں باتیں عشق و مستی کی   سمجھ میں اس قدر آیا کہ دل کی موت ہے دُوری

معبودِ حقیقی تک رسائی کے لیے عاشق ستاروں کے کاشانوں سے گزر سکتا ہے کیونکہ اس کی نظر کے لیے آسمان کا یہ پردہ چاک کرنا ممکن ہے۔ عشق کو مقوی اور متیقن سمجھنے کا باعث فکر اقبال میں معراج النبیؐ کی بازگشت ہے:

رہے بمنزل آں ماہ سخت دشوار است   چناں کہ عشق بدوش ستارہ می گزرد

ز پردہ بندی گردوں چہ جائے نومیدی است   کہ ناوک نظر ما ز خارہ می گزرد

یوں اقبال کے تصورات میں مقامِ آدمیت یعنی عظمت آدم کا اظہار بھی لامحالہ معراج النبیؐ سے ہی جلا پاتا ہے۔ انسان اس جہانِ چارسُو کی بلندی سے گزر جاتا ہے۔ گویا ساری کائنات اس کے اندر سما جاتی ہے:

جہانِ چار سو اندر برِ من   چو بگزشتم ازیں بام بلندے

ہوائے لامکاں اندر سرِ من   چو گرد افتاد پرواز از پرِ من

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج انتہائے کمال کو ظاہر کرتی ہے کہ یہ خاکی انسان قُربِ الٰہی کا مقدار ہو سکتا ہے۔ اقبال انسان کے اس تفکر کو مہمیز کرتے ہیں کہ اپنی اصل کا ادراک کرے اور اپنے امکانات کا اندازہ لگائے۔

شاخِ نہال سدرہ خار و خس چمن مشو منکرِ او اگر شدی منکر خویشتن مشو

ہر چند زمیں سائیم برتر ز ثریا ئیم دانی کہ نمی سازد ایں شام وسحر مارا

ولیکن من ندانم گوہرم چیست نگاہم برتر از گردوں تنم خاک

بانوریاں بگو کہ ز عقل بلند دست ما خاکیاں بدوش ثریا سوادہ ایم

من بہ زمیں در شدم من بفلک برشدم بستہ جادوئے من ذرہ و مہرِ منیر

اقبال بار ہا خودی کا درس دیتے ہیں تو اس کا محرک یہی ہے کہ وہ انسان کی حقیقت کو چشم مسلم پر عیاں کرنا چاہتے ہیں اسے وہ راہ دکھانا چاہتے ہیں کہ اپنے مقام عظیم تک پہنچنے کے لیے روح ونظر کی تطہیر لازم ہے۔اس جہانِ آب وگل میں رہتے ہوئے بھی سینۂ آدم میں ذاتِ حق سے پیہم اتصال کی کیفیت طاری ہوسکتی ہے، انسان کا اپنے ربّ سے یہ روحانی قُرب اسے حور وفرشتہ سے بھی بلند قرار دیتا ہے۔ زمین وآسمان سے بالاتر رسائی دیتا ہے۔اس تمام فکر کا سرچشمہ معراج النبیؐ ہے:

واقف ہو اگر لذتِ بیداریٔ شب سے اونچی ہے ثریا سے بھی یہ خاک پُراسرار

عرش معلّیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں گرچہ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود

عجب نہیں کہ خدا تک تری رسائی ہو تری نگہ سے ہے پوشیدہ آدمی کا مقام

طلسم گنبدِ گردوں کو توڑ سکتے ہیں زجاج کی یہ عمارت ہے سنگِ خارہ نہیں
یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے تری نگہ میں ابھی شوخیِ نظارہ نہیں

ترے صیدِ زبوں افرشتہ و حور کہ شاہینِ شہِ لولاک ہے تُو

دورِحاضر میں جس طرح انسان نے خلاؤں کو تسخیر کیا ہے۔ اس سے واقعۂ معراج کے وہ مضمرات آشکار ہوگئے ہیں جو مادی ارتقا سے متعلق ہیں جن سے انسان کی تمام مادی عناصر پر فوقیت ثابت ہوتی ہے۔ انسان کی زندگی بظاہر ایک پیکرِ خاکی میں پوشیدہ ہے مگر اس کی قوتِ تسخیر یہ ہے کہ فطرت کے تمام مظاہر اس کی لپیٹ میں ہیں۔ یہ آسمان، سورج، چاند، ستارے، کہکشائیں، سب معراج النبیؐ ہی کی بدولت آدم کی قوتِ تسخیر کا مشاہدہ کر چکے ہیں اور دوبارہ اس انسانی عروج کو دیکھنے کے منتظر ہیں۔ اقبال کے ہاں عروج انسانی کے ذکر میں خاص لفظیات، تراکیب اور علائم سے ان کے فکری

سرچشمے کا علم ہوتا ہے۔

گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے

یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام

قدم اٹھا یہ مقام آسماں سے دُور نہیں فضا تری مہ و پرویں سے ہے ذرا آگے

فطرت کو خرد کے روبرو کر تسخیرِ مقامِ رنگ و بُو کر

اقبال کے ہاں واقعۂ معراج کے تناظر میں وقت کی ماہیت اور زمان و مکاں کے تصورات بھی زیرِ بحث آتے ہیں۔ اقبال وقت کو ایک تخلیقی اور ارتقائی قوت سمجھتے ہیں جو غیر مستقل اور اعتباری ہے۔ جس پر قابو پا کر انسان زندگی کے ممکنات کو سامنے لاسکتا ہے اور انسان کو باور کراتے ہیں کہ عقل کے بل بوتے پر زمینی و آسمانی مظاہر کو تسخیر کر لیکن کسی اور حکمت سے خود کو رات اور دن کے چکر سے نکال کیونکہ تیرا مقام زمان و مکاں کی حد سے پرے ہیں۔ جہاں جہتیں نہیں ہیں:

جہان چند وچوں زیر نگیں کن بگردوں ماہ و پرویں را کمیں کن
و لیکن حکمت دیگر بیاموز رہاں خود را ازیں مکر شب و روز
مقام توبروں از روزگار است طلب کن آں یمیں کہ بے یسار است

نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِّ زندگانی ہے

اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحبِ ہوش

اقبال نے مردِ مومن کے لیے زمان و مکاں کے اعتباری تصورات کی سخت تردید کی ہے کیونکہ معراج النبیؐ سے بھی زمان و مکاں کے اس تصور کی تردید ہوتی ہے۔ ڈاکٹر رضی الدین صدیقی لکھتے ہیں:

''اس اصول کو مان کر کہ ہمہ گیر انا کی ہستی محدود انا کی ہستی کے مشابہ ہے وہ (اقبال) یہ ثابت کرتے ہیں کہ انائے کامل کا زمان ایک غیر متوالی تغیر ہے۔ یعنی انائے کامل کا زمان ایک عضوی کلیت ہے جو اس انا کی تخلیقی حرکت کی وجہ سے جوہری یا منقسم نظر آتا ہے، اس لیے ایک طرف تو انادوام اور ابد میں یعنی غیر متوالی تغیر میں دوسری طرف تسلسلی زمان میں وجود رکھتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ تسلسلی زمان ابد و دوام کے ساتھ اس معنی میں مربوط ہے کہ وہ درحقیقت غیر متوالی تغیر کا ایک ناپ ہے۔ اس طرح الٰہی زمان اور تسلسلی زمان کے درمیانی

رابطے کی تشریح ہوجاتی ہے۔اس تخیل میں ارتقا کا اسلامی تصور مضمر ہے۔''

انسان کو قربِ حق نصیب ہوتو اللہ تعالیٰ کی ذات اسے حدِ امکانی کا پابند نہیں رہنے دیتے اور انسان اپنے جذب وشوق سے وہ علویت پالیتا ہے کہ دیدارِ حق کا معجزہ نصیب ہوتا ہے۔ اقبال نے معراج النبیؐ کے توسط سے ہی مردِ مومن کو روح کی بیداری کا یہ پیام دیا ہے۔ تاکہ وہ اپنی قوتوں کو تحریک دے اور زمان ومکاں کا طلسم توڑ کر نئی دنیا ئیں تلاش کرے۔

تُو اے اسیر مکاں! لامکاں سے دور نہیں وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دُور نہیں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

جہاں میں لذتِ پروازِ حق نہیں اس کا وجود جس کا نہیں جذبِ خاک سے آزاد

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری نہ ہے زماں ، نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

مغموں فراق کا ہوں ثریا نشاں ہوں میں آہنگِ طبع ناظم کون و مکاں ہوں میں

یہ سلسلہ زمان و مکاں کا کمند ہے طوقِ گلوئے حسنِ تماشا پسند ہے

اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں بھی زروان کی زبانی انسان کے اس سلسلۂ روز وشب اور مکان شش جہات سے زمانِ خالص اور لامکاں تک رسائی کو بیان کیا ہے۔ اگرچہ اقبال جدید حکمت اور سائنس سے بھی مستفید ہیں لیکن ان مباحث کا بنیادی مرجع واقعۂ معراج ہے۔ وہ اس فکر کے داعی ہیں کہ علمی فکر و تدبر اس مادی دنیا تک محدود ہے۔ جذب وشوق اور جذبۂ عشق و آگاہی اور چیز ہے۔ جس سے انسان میں وہ خدائی صفات پیدا ہوتی ہیں کہ وہ اپنے باطن میں موجود غیر اللہ کے افکار و خیالات کو جلا ڈالتا ہے اور مکاں ولامکاں دونوں پر حاوی ہوجاتا ہے:

چو آتش خویش را اندر جہان زن شبیخوں بر مکان و لا مکاں زن

مقامِ فکر ہے پیمائشِ زمان و مکاں مقامِ ذکر ہے سبحان ربی الاعلیٰ

اقبال کے ہاں فقر کا پیمانہ بھی یہی ہے کہ مردِ مومن تسخیرِ جہات کرتا ہے۔ اس کا فقر؛ جذبۂ عشق میں مست اور مقامِ نظر یعنی کشفِ حقیقت کا حامل ہے۔ اس فقر کا حامل ہوتو مردِ مومن اس حلقۂ شام وسحر

سے سرگرداں نہیں رہتا قربِ حق سے سرفراز ہوتا ہے:

فقرِ مومن چیست؟ تسخیرِ جہات
بندہ از تاثیرِ او مولا صفات

بالِ جبریل کی غزل کے یہ اشعار دیکھیے:

علم فقیہ و حکیم ، فقر مسیح و کلیم — علم ہے جویائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ
فقر مقامِ نظر ، علم مقامِ خبر — فقر میں مستی ثواب ، علم میں مستی گناہ
علم کا موجود اور ، فقر کا موجود اور — اشھد ان لا الٰہ ، اشھد ان لا الٰہ
دل اگر اس خاک میں زندہ و بیدار ہو — تیری نگاہ توڑ دے ، آئینۂ مہر و ماہ

سیّد عابد علی عابد لکھتے ہیں:

''علامہ کے کلام میں خبر علمی مشاہدے اور سائنسی تجربے کی علامت ہے۔ خبر کے ذریعے حقیقت کا ادراک اور تعقل کیا جاتا ہے۔ نظر کشف و شہود کی علامت ہے بعض اوقات سینہ فیض ربانی سے اس طرح منور ہوتا ہے کہ حقیقت کاملاً مکشوف ہوتی ہے اس طریقے پر کشفِ حقیقت کو نظر کہتے ہیں۔''

یوں دیکھیے تو افکارِ اقبال کے تمام زاویے باہم مربوط ہیں اور ان تمام کو توحید و رسالت اور معجزہ ہائے رسالت، بالخصوص معجزۂ معراج سے جلا ملتی ہے اور ان افکار کے اظہار میں بھی اقبال کا اسلوب اور الفاظ و تراکیب ان کے پیام سے ہم آہنگ ہیں اور اقبال کی مخصوص شعری فضا میں اپنے باطنی مفاہیم کو واضح کرتے ہیں۔ ان رموز و علائم میں مظاہرِ فطرت اور اصطلاحاتِ تصوف بھی شامل ہیں پھر اقبال کی شاعری کے کردار ہیں جو مخصوص پس منظر کی بدولت ایک خاص موضوع بن جاتے ہیں۔ پروفیسر توقیر ملک لکھتے ہیں:

''جبریل کو اقبال نے خاص طور پر اپنی شاعری میں برتا ہے۔ جبریل سے اقبال غیر معمولی طور پر متاثر ہیں چونکہ وہ رازدارِ نبوت ہے، ہمسفرِ رسول ہے، معراج کا شاہدِ عادل ہے۔''

جبریل، ملائکہ میں بلند مرتبت اور بلند پرواز ہے۔ اقبال مردِ مومن کو مقامِ معراج کی تمنا کے لیے بلند پروازی کا جو ذوق تجویز کرتے ہیں اس کی مثال بارہا جبریلؑ کے توسط سے دیتے ہیں:

شوق راہ خویش داند بے دلیل — شوق پروازے ببال جبرئیل
شوق را راہِ دراز آمد دو گام — ایں مسافر خستہ گردد از مقام

اُردو کلام میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں:

عشق دم جبرئیل ، عشق دلِ مصطفیٰ　　عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام

ہر سینہ نشیمن نہیں جبریل امیں کا　　ہر فکر نہیں طائرِ فردوس کا صیاد

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا　　تو کر لیتا ہے یہ بال و پر روح الامیں پیدا

اقبال بندۂ مومن کو اللہ تک رسائی پانے کے لیے اور مقامِ خلافت تک پہنچنے کے لیے آمادہ کرتے ہیں تو مومن کے اوصاف اجاگر کرنے کے لیے جبریل کا حوالہ بار بار در آتا ہے:

امینِ راز ہے مردانِ حُر کی درویشی　　کہ جبرئیل سے ہے اس کو نسبتِ خویشی

جچتے نہیں کنجشک و حمام اس کی نظر میں　　جبریل و اسرافیل کا صیاد ہے مومن

ہمسایۂ جبریلِ امیں بندۂ خاکی　　نہیں اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشاں

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا معراج پر جانا بھی عشق سے تعلق رکھتا ہے جبرئیل امیں کی پیام برآری اور اس واسطے سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے دل میں نویدِ وصل سے جوش انگیزی کو اقبال وسیع معنویت کے ساتھ تلمیحی انداز میں استعمال کرتے ہیں:

سینہ کشادہ جبرئیل از بر عاشقاں گزشت
تا شررے باد فتد آتش آرزوئے

اسی حوالے سے اقبال مردِ مومن کو یہ بھی باور کراتے ہیں کہ مردِ کامل کا مقام جبرئیل سے بڑھ جاتا ہے جب وہ تکمیلِ خودی اور شعورِ عبدیت کی انتہا کو پالیتا ہے تو اللہ کا قُربِ خاص اسے جبرئیل سے اولیٰ قرار دیتا ہے:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے　　یزداں بہ کمند آور ، اے ہمت مردانہ

فطرت نے نہ بخشا مجھے اندیشۂ چالاک　　رکھتی ہے مگر طاقتِ پرواز مری خاک
وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقلِ ادراک　　وہ خاک ، کہ جبریل کی ہے جس سے قبا چاک

سطورِ بالا میں اقبال کے مخصوص تصورات میں واقعۂ معراج النبیؐ کی تاثیر کا جائزہ لیا گیا مگر حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی تمام شاعری میں یہ محسوسات گاہے بگاہے باطنی سطح پر موجود رہتے ہیں کہیں ان کا اظہار علامتی ہے کہیں تلمیحی اور استعاراتی انداز رکھتا ہے، براہِ راست معراج النبیؐ ان کا موضوع نہ بھی

ہو ان کے شعری قرائن اس اثر سے آزاد نہیں ہوتے:

پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے
جہانِ آب و گِل سے عالمِ جاوید کی خاطر نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے

نہ ایں عالم حجاب او را نہ آں عالم نقاب او را اگر تاب نظر داری، نگاہے می تواں کردن

او بیک دانۂ گندم بزمینم انداخت تو بیک جرعۂ آب آں سوئے افلاک انداز

کفِ خاک برگ و سازم بر ہے منشانم او را با اُمید ایں کہ روزے بفلک رسانم او را

واقعۂ معراج کمال معجزاتِ مصطفیٰ ہے۔ موسیٰ کو دیدار کی نعمت نصیب نہ ہوئی جبکہ حضور ﷺ اس سے فیضیاب ہوئے۔ آپ ﷺ کے احوال و مقامات کا محرم اللہ کے سوا کوئی نہیں، یہ نکات اقبال کے تخلیقی لاشعور میں موجزن رہتے ہیں:

کھلے جاتے ہیں اسرارِ نہانی گیا دورِ حدیثِ لن ترانی

ان کو کیا معلوم اس طائر کے احوال و مقام روح ہے جس کی دمِ پرواز سرتا پا نظر

غزل کے علائم و رموز بالعموم روایتی رہے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ غزل گو شعرا نے ان کی نئی معنوی تفہیم کی ہے اور بعض شعرا نے ذاتی اجتہاد سے اس علامتی نظام کو وسیع کیا ہے۔ اقبال کی غزل بھی ان کے مخصوص رجحانات اور شعری لہجے کے ساتھ ساتھ وہی رمزیت رکھتی ہے جو اقبال سے مخصوص ہے۔ اقبال کا مربوط اور پختہ فکری نظام نظم اور غزل دونوں میں جھلکتا ہے۔ اقبال کی غزلیات سے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔ جنھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ واقعۂ معراج کا اقبال کے تخلیقی لاشعور میں جاگزیں ہونا اُن کے شعری مضامین، لفظیات، تشبیہات و استعارات، تلمیحات اور علائم رموز سے مترشح ہے:

عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گام عمل عقل سمجھی ہی نہیں معنیٔ پیغام ابھی

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر حریمِ کبریا سے آشنا کر

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی — خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

عقل گو آستاں سے دور نہیں — اس کی تقدیر میں حضور نہیں

اک شرعِ مسلمانی اک جذبِ مسلمانی — ہے جذبِ مسلمانی سرِّ فلک الافلاک

افلاک سے نالوں کا آتا ہے جواب آخر — کرتے ہیں خطاب آخر، اُٹھتے ہیں حجاب آخر

مغربی تہذیب اور تقلیدِ مغرب بھی اقبال کے موضوعات میں ایک اہم حیثیت رکھتے ہیں اقبال نے مسلمان کو ایک بلند مقام تک رسائی پانے کا پیغام دیا ہے اس مقصد کی راہ میں مغربی تہذیب کی پیروی ایک بدترین رکاوٹ ہے، اقبال نے سوڈھنگ سے مسلمانوں کو اس تہذیب کا اندرون دکھانے کی سعی کی ہے۔ درج ذیل اشعار میں یہی مغربی تہذیب اقبال کا موضوع ہے لیکن اس کے بیان میں تلمیحی ربط واقعۂ معراج سے ہے:

فروغِ مغربیاں خیرہ کر رہا ہے تجھے — تری نظر کا نگہباں ہو صاحبِ مازاغ

نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیبِ حاضر کی تجلی میں — کہ پایا میں نے استغنا میں معراجِ مسلمانی

کلامِ اقبال کی معنویت میں معراج النبیؐ کے اثرات کے علاوہ اقبال کی نظموں کے خارجی پیکر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تخیل کی سطح پر عالمِ بالا یا کسی جہانِ دیگر کی سیر کا عنصر بھی یہاں موجود ہے عالمی ادب، بالخصوص مشرقی اور اسلامی ادب میں اس چیز کی موجودگی یقیناً روایتِ معراج کے زیرِ اثر ہے۔

بانگِ درا کی نظم ''عشق اور موت'' میں جہانِ بالا کا ذکر ہے۔ نمودِ جہان کی گھڑی میں مظاہرِ فطرت کے جواہر کی تخصیص کی جارہی ہے۔ ملائک محوِ پرواز تھے۔ عشق نامی فرشتے کی ملاقات اجل سے ہوتی ہے اور اجل، عشق کی برقِ تبسم سے فنا ہو جاتی ہے عشق باقی رہتا ہے۔ اس فرشتے کا حلیہ بیان کیا جاتا ہے تو واقعاتِ معراج کی بازگشت سنائی دینے لگتی ہے:

فرشتہ تھا اک عشق تھا نام اس کا — کہ تھی رہبری اس کی سب کا سہارا
فرشتہ کہ پتلا تھا بیتابیوں کا — ملک کا ملک اور پارے کا پارا

نظم ''محبت'' میں عالمِ بالا کا منظر ہے۔ ابھی نظمِ ہستی کی ابتداء تھی عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر عرش کے پائے پر لکھا نسخۂ اکسیر حاصل کر کے محبت کا مرکب تیار کرتا ہے۔ جس سے ذرّوں میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔

بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب — تمنائے دلی بر آئی آخر سعیِ پیہم سے

پھر آیا فکرِ اجزا نے اسے میدانِ امکاں میں چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے

نظم "سیرِ افلاک" میں شاعر کا تخیل عالمِ دیگر میں پرواز کرتا ہے آسمان سے گزرتا ہے۔ جنت اور دوزخ کے مشاہدے بیان کرتا ہے اور ایسا کرنے میں معراج ہی کی طرز پر زمان کی گردش سے آزاد ہو جاتا ہے:

حلقۂ صبح و شام سے نکلا
اس پرانے نظام سے نکلا

نظم "حضور رسالت مآب میں" بھی جہانِ دیگر کے تخیلی سفر پر مبنی ہے۔ فرشتے شاعر کو بزم رسالت میں لے جاتے ہیں اس نظم کے آغاز میں بھی اقبال اس حلقۂ شام و سحر سے رستگاری کی خواہش کو اپنی فطرت کا خاصہ ظاہر کرتے ہیں:

گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہوا جہاں سے باندھ کے رختِ سفر روانہ ہوا
قیودِ شام و سحر میں بسر تو کی لیکن نظامِ کہنۂ عالم سے آشنا نہ ہوا

اقبال کی شاعری میں عالم بالا کی سیر کا عظیم مظہر "جاوید نامہ" ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ اقبال کے تجدد فن نے معراج کی تفہیم کے بھی نئے پہلو اجاگر کیے ہیں۔ اس طرزِ احساس نے اقبال کے تشبیہات و استعارات اور علائم و رموز میں بھی معنوی وسعت پیدا کر دی ہے۔ تصورِ معراج، اقبال کی تخلیقی فکر کے ان عوامل میں سے ہے، جنھوں نے اقبال کے افکار و تصورات اسلوب اور جمالیات کو متاثر کیا ہے۔ آپ ﷺ کی ذات گرامی اقبال کے افکار و خیالات کا سرچشمہ ہے۔ اسی لیے آپ ﷺ کے انتہائے کمال یعنی واقعۂ معراج نے ہر سطح پر اقبال کی فکری رو کو مہمیز کیا ہے۔ اقبال نے اسے کئی جہات سے دکھایا ہے اور اپنی شاعری میں مابعد الطبعیاتی رموز و علائم پیدا کیے ہیں کئی ایسے بلیغ مضامین ہیں جن کی نکتہ در نکتہ تفہیم کی جائے تو سراغ ملتا ہے کہ یہاں فکر اقبال کا شاخسانہ واقعۂ معراج ہے روایتی اور عوامی معراج ناموں کے برعکس اقبال نے اس واقعے کو مابعد الطبیعاتی اور فکری زاویوں سے دیکھا ہے۔

□□□

کلامِ رضا کے مقام و مرتبے کے تعینات کا مسئلہ اور سیّد صبیح رحمانی

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

ABSTRACT: The dearth of accepting critical approach to assess devotional poetry of Maulana Ahmad Raza Khan Brailvi has long been felt but seldom expressed due to non tolerant attitude of Maulana's followers. Sabih Rahmani courageously expressed his views and invited others to evaluate the poetic work of Maulana keeping in view the contemporary critical scenario. The call of the time is to treat poetic renderings of Maulana being an art and craft for critical study, keeping aside his grandeur of Religious scholar. Becuas the attitude of treating Maulana as religious scholar becomes a barrier for assessing poetic qualities objectively. Generosity is needed to study Maulana's Na'atia poetry with the tools of prevailing norms of criticism .The article presented hereunder sheds light on the poetic worth of Maulan's rednderings in light of Sabih Rahmani's outlook.

شاعری کی اپنی شریعت ہوتی ہے جسے شعریت کہا جاتا ہے۔ از روئے موضوع یہ دونوں متحارب و متخالف ہیں۔ تاہم کلامِ رضا میں ان دونوں کا حسین و جمیل امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ کسی شعر کو نہ تو محض بلندیِ افکار کی بنا پر بلند مرتبہ قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ محض فن کی دیدہ زیب دیوار کھڑی کر دینے سے کوئی شعر بڑا کہلا سکتا ہے۔ شعر پر شاعری کی مکمل شریعت کا اطلاق ہوگا یعنی وہ شعریت کے حقیقی تقاضوں کی تکمیل کرتے ہوئے قلم قرطاس کی زیب و زینت میں اضافے کا موجب ہوگا تو بڑا شعر کہلائے گا۔ کلامِ رضا کے حوالے سے نیاز فتح پوری کی یہ رائے بہت اہم ہے:

"میں نے مولانا بریلوی کا نعتیہ کلام بالاستیعاب پڑھا ہے۔ ان کے کلام سے پہلا تاثر جو پڑھنے والوں پر قائم ہوتا ہے وہ مولانا کی بے پناہ وابستگی رسول عربی ﷺ ہے۔ ان کے کلام سے ان کے بے کراں علم کے اظہار کے ساتھ افکار کی بلندی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ حق ہے کہ مولانا کی نگاہ عروض، محاورات، نکاتِ فن پر بھی گہری تھی۔" (۱)

محولہ بالا رائے میں درج ذیل نکات قابلِ غور ہیں۔ احمد رضا خاں کی بے پناہ وابستگی رسول اللہ ﷺ، بے کراں علم کا اظہار، افکار کی بلندی، عروض، محاورات، نکاتِ فن پر گہری نگاہ، اسی رائے

کے نکات پر فکر و تعمق سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اعلیٰ درجے کا کلام، افکار کی بلندی اور نکات فن پر گہری نگاہ ہی سے ظہور میں آسکتا ہے۔ اعلیٰ شعر یک طرفہ اور یک رخا ہو ہی نہیں سکتا۔ افکارِ رضا کی اشاعت و ترویج کے ذیل میں ایک بڑی خرابی بریلویت کو ایک الگ فرقہ اور مسلک ثابت کرنے سے پیدا ہوئی۔ جانے یہ کس سوچ کا شاخسانہ تھا مگر افسوس ہے بعض مقلدین رضا نے اس کے بھیانک نتائج پر غور و تفحص کیے بغیر اسے بطور فرقہ اپنے لیے تمغہ امتیاز جانا اور اہلِ سنت و جماعت کے شاہراہ سے الگ ہو کر خود کو ایک پگڈنڈی کا اسیر بنالیا اور پھر بربنائے عقیدت ایسے لوگوں نے حصار بے دیوار قائم کر لیا جس میں ایک تقدس مآب شخصیت کو گویا محصور کر دیا گیا۔ جس سے احمد رضا خاں کی عالمانہ حیثیت میں کئی گنا اضافہ تو ضرور ہوا مگر ان کا شاعرانہ مرتبہ اس عالمانہ منزلت کے ساتھ چپک کر رہ گیا اور برسوں تک ان کے حقیقی شاعرانہ مرتبے کا تعین نہ ہو پایا۔ تاریخ ادب میں محسن کاکوروی اور امیر مینائی کا بحیثیت نعت گو تو ذکر ملتا ہے مگر احمد رضا خاں کو ان اوراقِ تاریخ ادب میں جگہ نہ دی گئی۔ بعض تواریخ تو ان کے نام سے بھی تہی ہیں۔ یہ صورتِ حال محبانِ رضا کے لیے بہت تشویش ناک تھی اور ہے۔ بعض اہلِ قلم نے دبے لفظوں میں اس پر بات کی مگر احمد رضا خاں کی شہرت ایک ایسے عالم دین کی حیثیت سے ہوئی جو شعر بھی کہہ لیتا تھا۔ امام احمد رضا خاں کے اعلیٰ پائے کے عالم دین ہونے میں کسی کو کوئی شک ہے نہ انکار، اس وقت ان کی وہ حیثیت زیرِ بحث ہے۔ اس تحریر کی غایت الغایات ان کے حقیقی شعری مقام و مرتبے کے تعینات کے ذیل میں اربابِ نقد و نظر کو متوجہ کرنا ہے۔

مولانا احمد رضا خاں بحرِ علم و ادب کے شناور تھے۔ اصلاحِ سخن کے ذیل میں وہ علم انتقادیات کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ وہ شاعر جو شاعری کو خود انتقادی انداز نظر سے دیکھنے پرکھنے کا قائل ہو، اس کی اپنی شاعری کو اس کسوٹی پر پرکھنا کیوں ضروری نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد اسحٰق قریشی کے ایک مضمون سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شعر کہنے کی صلاحیت ایک تخلیقی منزلت ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ شعر کہنے والا شعر کے تنقیدی پہلوؤں سے بھی آشنا ہو۔ نقد و تجزیہ ایک فن ہے جو ہر ایک کا حصہ نہیں۔ مولانا باکمال شاعر تھے۔ لائق اعتماد عالم تھے اور قابلِ استناد محقق تھے۔ ان تمام صلاحیتوں کے ساتھ آپ ایک صاحب بصیرت، نقاد بھی تھے۔ تونسہ شریف سے مولانا احمد بخش نے ایک سو چودہ اشعار کا عربی قصیدہ برائے اصلاح بھجوایا۔ اصلاح کچھ اس طرح ہوئی کہ ۱۱۴، اشعار میں ۲۶ شعر مکمل بدل دیے گئے ہیں جب کہ ۱۰۱ شعروں میں ترمیم کی گئی۔ اس ترمیم میں

بعض کو بالکل بدل دیا۔ جواب میں جو خط لکھا گیا، اس میں لکھا:

"مفعلن میں بدلنا تو ضرور تھا ہی بوجہ کثرت عروض میں رہنے دیا۔ ورنہ میرے مذاق پر ثقیل ہے۔ نظم عربی میں دخیل وتاسیس کی رعایت واجب ہے۔ ہوتا تو سب میں ہوتا حالاں کہ 86 میں نہیں ہے صرف 28 میں ہے۔ انھیں کو بدل دیا۔ ترمیم کا ہر حرف شعری محاسن ومعائب سے مکمل آگہی کا گواہ ہے۔ وزن باب فصل، ترتیبِ کلمات اور معانی کی صحت سب پر تبصرہ کیا اور ثبوت دیے گئے۔ ان تنقیدی آرا سے مولانا کی فنی مہارت کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔ غرض کہ آپ شاعر بھی تھے اور نقادِ شعر بھی۔" (۲)

ڈاکٹر خورشید رضوی کی یہ رائے بہت اہمیت کی حامل ہے:

"مولانا احمد رضا خاں صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کا نعتیہ کلام شہرت و مقبولیت کے مرتبہ بلند پر فائز ہے۔ تاہم قبول عام بسا اوقات ایک حجاب بھی بن جاتا ہے۔ مولانا کے ساتھ یہی ہوا کہ ان کے عقیدت مندوں کا جذباتی دفور اُن کے خالص علمی وادبی مقام کی تعیین میں خارج رہا۔" (۳)

سنگِ سخن کی تشتر نقد ونظر ہی سے تراش خراش ممکن ہے۔ یہ کارِ ہنر اساس سخن ور خود انجام دے یا اس کا کوئی سنجیدہ اور صاحب علم قاری، اس کی ستائش لازم ہے۔ موجودہ عہد جسے قاری اساس تنقید کا عہد کہا جاتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔ نقد ونظر اور ناقدین کے بارے میں ماضی کے منفی افکار ونظریات باطل قرار پا چکے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کا پہلا ناقد خود تخلیق کار ہوتا ہے ناقد یہ فریضہ اس وقت ادا کرتا ہے جب کوئی فن پارہ بازارِ ادب میں پہنچ جاتا ہے اور تحریر سے محرر کا رشتہ بس اتنا سارہ جاتا ہے کہ اس نے اسے زیبِ قرطاس کیا تھا۔ سو حضرتِ رضا کے متوالوں اور جیالوں سے بجا طور پر توقع رکھی جاسکتی ہے کہ وہ کلام رضا کا مطالعہ اولیں سطح پر خود اس انداز سے کریں اس آئینے میں شعر و سخن کے اساسی تقاضوں کو کما حقہ سمجھنے والے شاعر کا چہرہ نمودار ہو نہ کہ محض ایک مولانا کا۔ کسی مولانا کا اک شاعر ہونا ایک اور بات ہے اور کسی شاعر کا مولانا ہونا ایک مختلف مظہر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا احمد رضا ان دونوں اوصاف سے متصف تھے۔ مگر ان اوصاف کو ایک دوسرے کا حجاب نہیں بننا چاہیے۔

مولانا احمد رضا خاں کے شعری متون کا مطالعہ، ماتن کے مقام ومرتبہ سے صرفِ نظر کر کے کیا جائے تو اُن کی حقیقی شعری منزلت کے تعینات کی راہ ہموار ہوسکتی ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی

کی ان سطور سے رہنمائی لی جاسکتی ہے جن میں انھوں نے بتایا ہے کہ کسی متن کو سمجھنے کے لیے اسے کن رسومیات (Conventions) کے تحت پڑھا جائے۔ ''شعرشور انگیز'' میں یہ نکات ملاحظہ ہوں:

ہر متن کسی نہ کسی صنف میں ہوتا ہے۔ ہر صنف کی اپنی رسومیات ہوتی ہیں۔ رسومیات سے مراد وہ قاعدے ہیں جن کی رو سے متن بنایا جاتا ہے۔ غزل کی رسومیات اور ہے اور منقبت کی رسومیات اور ہے۔ کسی زبان میں جتنے اور جتنی طرح کے متن بن سکتے ہیں ان میں بعض رسومیاتی عناصر مشترک ہوتے ہیں، مثلاً منقبت اور غزل میں وزن و بحر، ردیف وقافیہ، مطلع وغیرہ مشترک ہو سکتے ہیں۔ ان رسومیاتی عناصر کو جاننا ضروری ہے جن کی رو سے اور جن کے تحت وضع کردہ قاعدوں کی پابندی کر کے، کوئی متن معنی خیز بنتا ہے۔ (۴)

محولہ بالا اقتباس میں رسومیات، قاعدے، متن، وزن، بحر، ردیف، قافیہ، مطلع، معنی خیز کے الفاظ بہت اہم ہیں۔ ان کا اطلاق و انطباق شمس الرحمٰن فاروقی نے غزل اور منقبت پر کیا ہے۔ رسومیاتِ سخن کے جن معیارات اور تقاضوں کو سامنے رکھا جائے تو دیکھنا یہ ہے کہ کلامِ رضا اُن پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ غزل اور قصیدے کی ہو یا مثنوی، قطعہ رباعی وغیرہ احمد رضا خاں کے کلام میں اصناف اور ہیئتوں کا تنوع موجود ہے اور اس میں انھوں نے ان اصناف اور ہیئتوں کے اساسی تقاضوں سے کس حد تک انصاف کیا ہے؟ سو ان کے کلام کو بنیادی طور پر ایک ''شاعر'' کا کلام سمجھتے ہوئے اس کا انتقادی جائزہ لینا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ اگر کوئی شارح یا ناقد دلائل کے ساتھ اور ادبی تقاضوں کی روشنی میں سخت فیصلہ سناتا ہے تو اسے ایمان اور کفر کے پلڑوں میں تولنے کے بجائے کھلے دل سے اس کی رائے کا خیر مقدم کرنے کی روش کو اختیار کرنا ہوگا۔ بحیثیت عالم دین مولانا احمد رضا خاں کے نام سے پہلے کے القاب وآداب کا اہتمام بجا ہے اور قابلِ قبول بھی مگر بحیثیت شاعر انہیں صرف ''رضا'' کے نام سے لکھنے بولنے اور پڑھنے کی اب ''اجازت'' دے دینی چاہیے۔ ولی، میر، درد، سودا، ناسخ، مصحفی، نقش، غالب، حالی، اقبال کہنے سے ان ناموں کا کوئی اور شاعر ذہن کے پردے پر نمودار نہیں ہوتا بعینہٖ رضا کہنے سے صرف اور صرف احمد رضا خاں ہی کا نام سامنے آئے گا۔ ادبی دنیا کا یہی چلن ہے۔ یہاں بھی اس چلن اور طریقے کی پیروی ضروری ہے۔

اس ضمن میں یہاں مدیر ''نعت رنگ'' سید صبیح رحمانی کی اُن تمناؤں کا ذکر ضروری ہے۔ جو وہ ایک مدت سے کلامِ رضا کے حقیقی تعینات کے ذیل میں کرتے چلے آرہے۔ یہ درست ہے کہ اس میدان میں یہ پہلی آواز نہیں ہے، تاہم یہ طے ہے کہ جس سنجیدگی اور تسلسل سے وہ اس ضرورت کی تکمیل کا احساس دلا رہے ہیں، اربابِ علم وفضل اسے بڑی قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ سو یہاں

ان کا ذکر ضروری ہے 1995ء میں ادبی رسالہ ''نعت رنگ'' کا پہلا شمارہ تنقید نمبر کے طور پر سامنے آیا تو یہ بہر حال نعت کے شعبے میں ایک چونکا دینے والا عمل تھا۔ نعت اور تنقید۔۔۔ تنقید اور نعت۔۔۔ مختلف نوع کا ردِعمل سامنے آیا۔ تاہم سید صبیح رحمانی کے قدم ڈگمگائے نہیں اس لیے کہ وہ کشتیاں جلا کر اس میدان میں اترے تھے، ان کا اعتماد قابلِ رشک تھا، وہ اپنے ادارتی فیصلوں کی روشنی میں یکے بعد دیگرے ''نعت رنگ'' کے شمارے شائع کرتے رہے معتبر اہلِ قلم کاروں کا تعاون اور حوصلہ افزائی ان کے شامل حال رہی اور ناقدین کی سمجھ میں بھی یہ بات آنا شروع ہو گئی اور پھر یوں ہوا کہ وہ خود بھی اس کارواں کا حصہ بن گئے۔ ''نعت رنگ'' مزاجاً فروغِ نعت کا ایک روایتی اشاعتی سلسلہ نہ تھا بلکہ یہ ایک مشن لے کر ادبی دنیا میں داخل ہوا اور آج برسوں کی مسلسل محنت اور شبانہ روز کاوشوں کی بدولت دنیا بھر کے اعلیٰ پائے کے ناقدین و محققین اس کارواں کا حصہ ہیں۔ نعت محض عقیدت کے اظہار کا پیمانہ نہیں رہی بلکہ ایک مسلسل شعری حقیقت بن کر ابھری اور رطب و یابس اور ممنوعات کو منعوت کرنے کے بجائے، مبنی بر حقیقت موضوعات منتخب کرنے اور جزوِ نعت بنانے کا رجحان عام ہوا۔ اس ضمن میں ''نعت رنگ'' کے نشترِ نقد و نظر کا بہت کچھ عمل دخل تھا، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نشترِ نقد و نظر کی زد میں نئے شاعر ہی نہیں آئے۔ معتبر شاعروں کے بعض اشعار و افکار کے اظہار میں غیر سنجیدہ اور غیر محتاط پہلو بھی زیرِ بحث آئے۔ ایسے میں بجا طور پر یہ بات سامنے آئی کہ جب غالب، داغ، محسن کاکوروی، امیر مینائی ایسے بلند پایہ شعرا کے کلام پر نقد و نظر کے حوالے سے کھل کر بحث ہو رہی ہے تو اردو نعتیہ حلقوں پر سب سے زیادہ اثر انداز ہونے والے شاعر مولانا احمد رضا خاں کے کلام کا بھی خاطر خواہ سنجیدگی سے مطالعہ ضروری ہے۔ سید صبیح رحمانی نے یہ معاملہ ''نعت رنگ'' کے مولانا احمد رضا نمبر کے اداریے میں بھی اٹھایا تھا اور اب اپنی مرتبہ کتاب ''کلامِ رضا۔۔۔ فکری و فنی زاویے'' کے ابتدائیے بعنوان ''تفہیمِ کلامِ رضا۔۔۔ چند معروضات'' میں بھی اظہارِ خیالات کیا ہے:

> ''نعتیہ شاعری کا ذکر آتے ہی ہمارے ذہنوں میں جو پہلا نام روشن ہوتا ہے، وہ مولانا احمد رضا خاں بریلوی کا ہے کہتے ہیں قدرت بڑے کاموں کے لیے بڑے لوگ پیدا کرتی ہے اور انہی بڑے لوگوں کے عظیم کارناموں سے کسی قوم کی فکری تاریخ اور تہذیب و ادب کے اوراق روشن ہوتے ہیں۔ مولانا احمد رضا خاںؒ بھی اپنی مجموعی صفات کے تناظر میں ایک ایسی ہی بڑی شخصیت ہیں جنہوں نے علمی، فکری، نظریاتی اور فقہی موضوعات پر وہ قابلِ قدر قلمی اثاثہ چھوڑا ہے جس سے آنے والا زمانہ تا دیر روشنی حاصل کرتا رہے گا۔''

"بے شمار علمی مشاغل کے باوجود اُن کی شاعرانہ تخلیقات میں زبان و بیاں کی قوت، تخیل کی بلند پروازی، جذبات و واقعات اور وارداتِ قلبی کی پیکر تراشی جیسے فکری اور فنی محاسن دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مولانا نے کُل وقتی شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اردو زبان و ادب اور نعت گوئی کے فن کو کتنا پُر ثروت کیا ہے۔"

مولانا کے عشقِ نبی کریم کی حرارت اور اُن کے فکار، نظریات اور تعلیمات و کلام کی روشنی میں ہر آنے والے لمحے میں اپنا دائرہ وسیع کر رہی ہے۔ ہر گزرتا دور "حدائق بخشش" کی تخلیقی عظمت، ادبی سرفرازی، شعری بلندی اور عشق و عقیدت کے نو بہ نو پہلو سامنے لا رہا ہے۔

مولانا نے اپنی نعت گوئی کے توسط سے بحیثیت عالم دین، احترامِ بارگاہِ رسالت مآب اور آدابِ نعت گوئی کے جن زاویوں اور پہلوؤں کو متعارف کروایا اور انہیں اپنے افکار و خیالات کے شعری سانچے میں جس طرح ڈھال کر دکھایا، اس کی کوئی دوسری مثال اردو نعت کی شعری روایت میں بایدوشاید نظر آئے۔

نعتیہ ادب پر اب تک تنقید و تحقیق کے جتنے بھی اظہاری زاویے سامنے آ رہے ہیں، اُن میں کہیں نہ کہیں مولانا کے اسلوب و آہنگ کو چراغ راہ بنا کر چلنے کا رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔(۵)

اب یہاں "نعت رنگ" کے اٹھارہویں شمارے کے اداریے کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ یہ یادگار اشاعتِ خاص 2005ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ ان آراء کو دہرانے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ سید صبیح رحمانی ایک مدت سے اہلِ علم و فضل اور اربابِ نقد و نظر کو اس مسئلے کی سنجیدگی اور ضرورت و اہمیت سے آگاہ کرتے چلے آ رہے ہیں، موصوف لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ اعلیٰ حضرت مولانا احمد رضا خاں اُردو کے وہ خوش نصیب اور مقبول خاص و عام نعت گو ہیں جن پر بہت لکھا گیا ہے۔ اردو کے کسی اور نعت گو پر اتنا نہیں لکھا گیا جتنا مطبوعہ مواد مولانا پر موجود ہے لیکن مقالات و مضامین کی یہ کثرت ہمارے لیے خوشی کا باعث تو ہو سکتی ہے، اطمینان کا نہیں۔ خوشی اس بات کی کہ کسی نہ کسی بہانے ایک عظیم نعت گو کی یاد اور اس کے کام کی خوشبو پھیل رہی ہے اور عدم اطمینان اس بات پر کہ اس مطبوعہ سرمائے کی ایک بڑی تعداد سنجیدہ قارئین کو متاثر کرنے کے بجائے یکسانیت اور اُکتاہٹ کا احساس پیدا کر رہی ہے۔"(۶)

اس یکسانیت کے جو اسباب انہوں نے تلاش کیے ہیں، وہ یہ ہیں:

اس ایوان میں فکرِ تازہ کے دریچے کم ہی کھلے ہیں، وہی چند موضوعات اور وہی چند حوالے جن کی

بنیاد پر لاتعداد مضامین کا ایک ڈھیر لگا دیا گیا ہے۔

ان مضامین کے لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد مولانا احمد رضا خاں کے ایسے حلقہ ارادت مندان سے تعلق رکھتی ہے جو مولانا کی نعت گوئی پر صرف مولانا سے عقیدت اور محبت کے اظہار کی خاطر کچھ لکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ادب اور زبان سے جڑے مسائل ان کا مسئلہ اور موضوع نہیں۔(۷)

سید صبیح رحمانی ادب وفن کے اصولوں کے تحت کسی بھی شاعر کا فنی مطالعہ کرنے کے لیے دو زاویوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں:

شاعر کو اُس کے عہد کے تقاضوں ، ماحول اور تناظر میں رکھ کر اس کے کلام کو ان اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے جو اُس کے عہد میں رواج پا چکی تھیں اور پسندیدہ سمجھی جاتی تھیں۔

دورِ حاضر کے ادبی ذوق و معیار کو بنیاد بنا کر شاعر کو جدید آگہی کے مطابق از سرِ نو دریافت کیا جائے۔(۸)

اوّل الذکر زاویے کے حوالے سے موصوف کی یہ رائے درست ہے کلام رضا پر برابر اور بہت کچھ لکھا گیا ہے اور متواتر لکھا جا رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ زاویۂ دوم کے انطباق وانصرام کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں اور جدید عصری ادبی تناظر میں کلامِ رضا کے مطالعے کے کے رجحان کو عام کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں موصوف کی یہ رائے صدفی درست ہے کہ اسی صورت میں یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس کلام کے وہ کون سے فکری اور ادبی میلانات ہیں جو اس عہد کے شعری اسالیب اور تخلیقی معیارات کے حامل ہیں اور کلامِ رضا کو اِس دور کے شعری تناظر میں بھی زندہ رہنے اور پڑھے جانے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔(۹)

''جامِ نور'' دہلی کے لیے خوشتر نورانی نے سید صبیح رحمانی سے انٹرویو لیا جس میں انہوں نے امام احمد رضا کی نعتیہ شاعری کے مقام ومرتبے کے حقیقی تعینات کی بابت یوں اظہارِ خیال کیا تھا:

> ''اعلیٰ حضرت فاضل بریلوی علیہ الرحمہ کی نعتیہ شاعری ہمارے یہاں عوام میں اتنی مقبول اور اس قدر چھائی ہوئی ہے کہ کسی دوسرے نعت گو شاعر کو اردو میں وہ مقبولیت اور عظمت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ لہٰذا مقبولیت کے حوالے سے مولانا نمائندہ شعرا میں فردِ واحد ہیں۔ ایسے شاعر کے بارے میں اب تک جو کچھ بھی گفتگو ہوئی یا جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ بہت رسمی انداز میں، ان سے عقیدت رکھنے والوں نے اب تک جو کچھ بھی لکھا ہے، میں سمجھتا ہوں وہ ادب نہیں ہے بلکہ عقیدت ہے۔ ان سے عقیدت ہونی بھی چاہیے کیونکہ جب ہم

ان کو ان کے مجموعی کام کے تناظر میں دیکھتے ہیں تو ان سے محبت بڑھ جاتی ہے مگر جب ہم کسی فن پارے کو ادبی کسوٹی پر پرکھتے ہیں تو یہ اس فن پارے کے ساتھ انصاف ہوتا ہے کہ ہم اس کے بارے میں جو کچھ سمجھ رہے ہیں وہ صحیح طور پر لکھیں۔ اس تناظر میں میں سمجھتا ہوں کہ مولانا احمد رضا خاں صاحب پر کام کرنے والوں پر ایک خوف کا سایہ ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کو اگر ہم تنقیدی رویوں سے گزاریں گے تو ہمارے لیے ایک بہت بڑا مسئلہ بن جائے گا جب کہ میرا خیال یہ ہے کہ اس تاثر کو ختم کرنا چاہیے۔ دیکھیے! غالب اُردو کا ایک عظیم شاعر ہے اگر اس کے حق میں دو سو کتابیں لکھی گئی ہیں تو اس کے فن کے خلاف بھی دو سو کتابیں وجود میں آئی ہیں مگر شاعر ہونے کی حیثیت سے اس کے قد پر کوئی حرف نہیں آتا بلکہ تنقیدی کسوٹی سے گزر کر اس کی شاعری دن بدن فن کے نئے پہلوؤں سے ہمیں آشنا کر رہی ہے۔'' (۱۰)

اپنے اس مؤقف کی دلالت کے طور پر صبیح رحمانی بجا طور پر میر، غالب اور اقبال کی مثالیں دیتے ہیں جن کے کلام کی نئی نئی شرحیں سامنے آتی رہی ہیں:

''ان کی شرح و تعبیر کا جو کام ہوا وہ نہ صرف دوسروں سے بہت زیادہ ہے بلکہ اس حوالے سے بھی غور طلب ہے کہ مختلف ادوار میں مختلف نظریات اور ذہن کے حامل لوگوں نے الگ الگ نظریاتی اور فکری اندازِ نظر سے یہ کام کیا ہے۔ اس نوع کے کام کی اصل اہمیت بھی یہی ہے کہ ہر نئے عہد کے لوگ ایک نئی نگاہ اور ایک نئے زاویے سے اسے سرانجام دیں۔'' (۱۱)

اس سے پہلے صبیح رحمانی نے شمس الرحمٰن فاروقی کی کلامِ میر کی معرکہ آرا شرح ''شعر شور انگیز'' میں شارح کے انداز نقد و نظر کی مثال بھی دی ہے، یعنی تشریح، تقابل، تجزیہ، تعین قدر اور امتیاز۔ صبیح رحمانی یہ راست مؤقف اپناتے ہیں:

''کسی شاعر کے جہانِ معنی کی تفہیم کا جواز محض اس کی زبان یا اس کے لسانی پیکروں کی عقدہ کشائی سے موسوم نہیں، بلکہ اس کے ادبی، جمالیاتی، تلازماتی، حسیاتی اور فکری پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھ کر اپنے عہد سے اسے ہم آہنگ کرنا بھی اس کی تشریح و تعبیر کا ایک رخ سامنے لاتا ہے۔ دراصل اسی رخ کی بنیاد پر کسی بھی شاعر کی نئے زمانے سے ہم آہنگی کے پہلو سامنے آتے ہیں۔ یہی پہلو

اسے نئے زمانے میں قابلِ فہم بناتے اور زندہ رکھتے ہیں۔''(۱۲)

ٹھوس اور نا قابلِ تردید دلائل وبراہین کی روشنی میں ان کا مؤقف یہ ہے:

''نعتیہ ادب میں مولانا احمد رضا خاںؒ کی شاعری کا وہ مقام ومرتبہ ہے کہ اُن کے کلام کا بھی ایسے ہی زاویوں سے مطالعہ کیا جانا چاہیے ---۔ مولانا کی ادبی حیثیت کا تعین پوری معروضیت کے ساتھ اس وقت تک نہیں ہوسکتا، جب تک اُن کے تخلیقی اور شعری اظہار کو ان کی مذہبی حیثیت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاتا۔ ایسا اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک ان کے ادبی کام کا جائزہ ادب کے اپنے معیارات کے تحت نہیں لیا جاتا۔ صنائع بدائع، محاکات، مدرکات، لسانیات اور جمالیات ایسے مستند مشرقی پیمانوں کے ساتھ ساتھ اب ان کے کام کو جدید تاریخی، فکری، لسانی اور نظریاتی اصولوں کے تحت بھی دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے تا کہ ان کی حقیقی ادبی عظمت نعتیہ ادب میں بالخصوص اور ادبی تناظر میں بالعموم متعین اور محکم ہوسکے۔''(۱۳)

قیصر نجفی نے ظہیر غازی پوری اور ڈاکٹر صابر سنبھلی کے مابین امام احمد رضا خاں کے نعتیہ اشعار پر تبادلہ خیالات کو نہایت پُرمغز معلومات افزا اور دلچسپ بحث سے تعبیر کیا تھا۔ تاہم انہیں تشویش ہے تو اس بات پر کہ مضمون نگار احمد رضا بریلوی کے اشعار کو ہدف بنانے پر اس حد تک کمر بستہ ہیں کہ کسی کا بھی فنی سقم کا حامل شعر انہیں فاضل بریلوی کا شعر لگتا ہے۔ ظاہر ہے تنقید برائے تنقید ایک منفی اور غیر پسندیدہ عمل ہے۔ قیصر نجفی نے ڈاکٹر صابر سنبھلی کے مضمون میں حضرت بریلوی کی نعت میں مضمون آفرینی کے متنوع الابعاد کی نشان دہی پر انہیں داد دی ہے اور تمہیدی سطور پر اس لیے ناگواری کا اظہار کیا ہے کہ جسے سامعین سن سن کر اور قارئین پڑھ پڑھ کر اکتا چکے ہیں۔(۱۴) اس سے ملتا جلتا تاثر وہ ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی کے ایک مضمون کے بارے میں دے چکے ہیں:

''اس جائزے میں امام صاحب کی نعتیہ شاعری کا کوئی نیا پہلو سامنے نہیں آیا ہے۔''(۱۵)

کسی تحریر میں نئے پہلو کی پیش کش اسی صورت میں ممکن ہے جب روایتی انداز میں ستائش و تعریف کرنے کے بجائے تنقید و تحقیق کے متداول آلات اور رسمیات کو بروئے عمل لانے کی سعی کی جائے جس کا تقاضا ایک مدت سے سید صبیح رحمانی اور سنجیدہ طبع اہلِ قلم کرتے آرہے ہیں۔ یوں تو سارے نعتیہ ادب کی ناقدانہ نظر سے چھان پھٹک ضروری ہے مگر امام احمد رضا خاں کے فکر وفن کے گرد عقیدت کا جو جال سا بُن دیا گیا ہے اسے تار تار کر کے ایک ایسے احمد رضا کی تلاش و تعبیر ضروری اور وقت کا اہم

تقاضا ہے جو عالم دین ہونے کے ساتھ بے پناہ تخلیقی قوتوں کا حامل شاعر بھی ہے۔

کلام کی صفات وخصوصیات اور عطرِ عطیر کو پانے کے لیے متوازن جائزے اور محاکے ضروری ہیں۔ حقیقت نفس الامری کو پالینا ہی معراجِ نقد ونظر ہے۔ اس رائے کا مقصد عقیدت مندانِ رضا کو کج روثابت کرنا نہیں ہے۔ نہ کسی کام کی تنقیص ہے۔ بلکہ دعوتِ فکر وعمل دینا ہے اور اکیسویں صدی کے تحقیقی وتنقیدی مقتضیات کی روشنی میں سخنِ رضا کے حقیقی مقام ومرتبے کے تعینات کی جاری کاوشوں اور مساعی کو زیادہ باثروت بنانا ہے۔ اس لیے کہ یہ معاملہ صرف کلامِ رضا کا نہیں ہے بلکہ معاصر و مابعد نعتیہ خزینوں کا بھی ہے جو کسی نہ کسی حوالے سے فکرِ رضا سے اثر پذیر ہوئے۔ کلامِ رضا پر اب تک ہونے والے تنقیدی اور تحقیقی سرمائے کا ازسرِ نو جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ اس کے حقیقی مقاصد پورے ہوسکیں اور اس جانب مبنی برمتانت توجہ اس لیے بھی اہمیت اختیار کرگئی ہے کہ امسال (2021ء میں) مولانا احمد رضا کو عالمِ فانی سے رُخصت ہوئے ایک سو سال مکمل ہو رہے ہیں۔ صد سالہ تقریبات کے انعقاد کا سلسلہ بالاہتمام جاری ہے۔ اس نادر موقع کو نشستند وگفتند وبرخاستند تک محدود رکھنے کے بجائے اس سخن سرمائے کا ازسرِ نو جائزہ لینا اور مطالعہ کیا جانا وقت کی اہم ضرورت ہے، جس ملکِ سخن کی شاہی کا دعویٰ اور اس میدان میں سکّے بٹھا دینے کی شاعرانہ تعلّی کلامِ رضا میں موجود ہے اس کی حقانیت ثابت کرنے یا اِسترداد کے لیے شعر وسخن کے معیارات کو جانچنے پرکھنے کے مروج ومتداول تنقیدی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے حقیقی مقام ومرتبے تک رسائی کی مساعی کا، بہرکیف، خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ نیاز فتح پوری، بحوالہ حضرت فاضل بریلوی کے بارے میں نیاز فتح پوری کے تاثرات، از: علامہ محمود احمد قادری، خانیوال: الاصلاح پبلی کیشنز، حوالہ مزید: مولانا احمد رضا خان کی اردو نعتیہ شاعری، مضمون نگار: ڈاکٹر محمد اسحٰق قریشی، مشمولہ: نعت رنگ، کتابی سلسلہ، کراچی، مولانا احمد رضا نمبر، (مدیر: صبیح رحمانی)، شمارہ نمبر ۱۸، ۲۰۰۵ء، ص ۴۲

۲۔ محمد اسحٰق قریشی، ڈاکٹر، مولانا احمد رضا خاں کی اُردو نعتیہ شاعری، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۴۳

۳۔ خورشید رضوی، ڈاکٹر، پس ورق: کلامِ رضا۔ فکری وفنی زاویے، کراچی: نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۱۷ء

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچہ: شعرِ شور انگیز، جلد سوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، طبع دوم، 1997ء، ص 67

۵۔ صبیح رحمانی، کلامِ رضا۔۔۔ فکری وفنی زاویے، ص 7-8

نعت رنگ کا شمارہ نمبر 18 امام احمد رضا نمبر تھا۔ اس شمارے کے ابتدائیے میں سید صبیح رحمانی نے لکھا تھا:

''مولانا کی نعتیہ شاعری کو ادبی نقطۂ نظر سے سمجھنے اور بحیثیت شاعر ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو پرکھنے کی کوئی سنجیدہ کوشش نہ خود کی، نہ دوسروں کو اس کی اجازت دی، مولانا کی نعتیہ شاعری اور ان کا شعری عمل خالص ادبی نقطۂ نظر سے ہونے والی گفتگو کا وسیع، خیال افزا اور خیال افروز ماحول چاہتے ہیں مگر ہم مولانا کی نعتیہ شاعری کو اُن کے

دیگر اہم اور وقیع کاموں کے ساتھ ملا کر دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں جس کے نتیجے میں وہ بحیثیت شاعر محدود تر حوالے سے موضوعِ گفتگو بنتے ہیں اور ایک معروف عالم دین اور مذہبی و مسلکی رہنما کی حیثیت سے زیادہ توجہ حاصل کرتے ہیں۔'' (ابتدائیہ: نعت رنگ، کراچی، امام احمد رضا نمبر، شمارہ نمبر ۱۸، 2005ء، ص ۱۵)

۶۔ صبیح رحمانی، ابتدائیہ، نعت رنگ، کتابی سلسلہ، کراچی: اعلیٰ حضرت نمبر، (مدیر: سید صبیح رحمانی)، شمارہ نمبر 18، 2005ء، ص ۱۴

۷۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۵

ڈاکٹر افضال احمد انور مذکورہ بالا اداریے کے مندرجات و مشتملات کو خصوصی توجہ کا مستحق سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اسے بلاشبہ کاغذ پر رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کے، کا خوب صورت نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔''

(افضال احمد انور، فنِ اداریہ نویسی اور نعت رنگ، کراچی: نعت ریسرچ سنٹر، طبع اول، 2010ء، ص 66)

۸۔ صبیح رحمانی، کلامِ رضا۔۔۔ فکری وفنی زاویے، ص 12

۹۔ ایضاً، ص 12

۱۰۔ انٹرویو: سید صبیح رحمانی، انٹرویو، خوشتر نورانی علیگ، مشمولہ: جام نور، دہلی: مئی 2005ء، ص 37

اس انٹرویو کے مطالعے کے بعد راقم الحروف نے سید صبیح رحمانی کے نام ایک خط لکھا تھا جو نعت رنگ کے حصہ خطوط میں شایع ہوا۔ اس خط میں ان کے افکار اور مساعی کی ستائش اور تائید کی گئی تھی:

''اردو کے صف اول کے نعت گو شاعر حضرت امام احمد رضا بریلوی علیہ الرحمہ کو بھی ہمارے بعض علمائے کرام نے ''فاضل بریلوی'' سے آگے نہ بڑھنے دیا۔ حالاں کہ ان علما میں بھی بعض شاعری کرتے ہیں ایک شاعر دوسرے شاعر کی عظمت اور اہمیت کو بہتر جانتا ہے اب مولانا احمد رضا خان کی شاعرانہ حیثیت اور مقام و مرتبہ پر کھل کر بات کرنا ہوگی اور یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے:

۱۔ جب تنقید کے اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کلامِ رضا پر کام کیا جائے۔

۲۔ تحقیقی اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بے لاگ تحقیق کی جائے اس کے لیے ہم عقیدت مندانِ رضا کو حوصلے اور برداشت سے کام لینا ہوگا اور دلائل کی روشنی میں بات کو آگے بڑھانا ہوگا۔''

شبیر احمد قادری، خط بنام سید صبیح رحمانی، 28 نومبر 2001ء، مشمولہ: نعت رنگ، کتابی سلسلہ، کراچی، امام احمد رضا نمبر، (مدیر: صبیح رحمانی) شمارہ نمبر ۱۸، ۲۰۰۵ء، ص ۸۷۷

۱۱۔ صبیح رحمانی، سید، کلامِ رضا۔۔۔ فکری وفنی زاویے، ص 12

۱۲۔ ایضاً، ص 13

۱۳۔ ایضاً، ص 13

۱۴۔ قیصر نجفی خط بنام صبیح رحمانی، مشمولہ: نعت نامے بنام صبیح رحمانی، مرتب: ڈاکٹر محمد سہیل شفیق، کراچی: نعت ریسرچ سنٹر، طبع اول، ۲۰۱۴ء، ص 751

۱۵۔ ایضاً، ص 755

□□□

عقیدۂ ختم نبوّت اور اُردو نعت

ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی

ABSTRACT: Finality of Prophet-hood has been proclaimed by Almighty Allah Subhanahu Ta'aala in the holy Qur'an in the sacred words "Today I have completed your religion for you and completed My blessing upon you" and in the verse "Muhammad [S.A.W[is not the father of any of your men, but is the Messenger of Allah and the last [end[of the Prophets ."But Satan began misguiding his slaves for claiming false prophet hood even during the life time of Prophet Muhammad (S.A.W .(.During the reign of British, the government in India saw it fit to seduce a greedy satanic slave, Mirza Qaadiani, to announce prophet hood and he did accordingly. They schemed to divide Muslims for weakening their strength. The majority of Muslims condemned Mirza Qaadiani and poets remained at the front of Poetic expressions for the sacred cause. The text presented below reflects poetic renderings for strengthening ideology of finality of Prophet Hood and strongly rejection of satanic claim.

اللہ رب العزت جل جلالہٗ نے سب سے پہلے اپنے محبوب محمد مصطفیٰ صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے نور کو پیدا فرمایا، اس نور کے طفیل سارے عالم و عالمیان کی تخلیق فرمائی۔ انسانوں کی ہدایت و رہنمائی کے لیے دنیا میں اُس نے انبیا و مرسلین علیہم السلام کو مبعوث فرمایا۔ حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک انبیا و مرسلین علیہم السلام اِس دنیا میں تشریف لاتے رہے اور عالمِ انسانیت کو فوز و فلاح کی راہ دکھاتے رہے۔ جس نور سے اللہ نے ساری کائنات کو خلق فرمایا۔ اخیر میں اسی نورِ مبین یعنی حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے فرقِ اقدس پر نبی آخر الزماں کا تاجِ فضیلت و کرامت سجا کر اِس خاکدانِ گیتی پر جلوہ گر فرماتے ہوئے: مَا كَانَ مُحَمَّدٌ اَبَآ اَحَدٍ مِّنْ رِّجَالِكُمْ وَلٰكِنْ رَّسُوْلَ اللّٰهِ وَخَاتَمَ النَّبِيّٖنَ وَكَانَ اللّٰهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيْمًا۔ کا فرمانِ والا شان بھی قرآن میں نازل فرمایا کہ: محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) تمہارے مَردوں میں کسی کے باپ نہیں، ہاں! اللہ کے رسول ہیں، اور سب نبیوں کے پچھلے، اور اللہ سب کچھ جانتا ہے (سورۃ الاحزاب آیت ۴۰) یعنی نبی کریم ﷺ آخر الانبیاء ہیں کہ نبوّت آپ پر ختم ہو گئی آپ کی نبوّت کے بعد کسی کو نبوّت نہیں مل سکتی حتّٰی کہ جب حضرت عیسیٰ علیہ

السلام نازل ہوں گے تو اگرچہ نبوّت پہلے پا چکے ہیں مگر نزول کے بعد شریعتِ محمدیہ پر عامل ہوں گے اور اسی شریعت پر حکم کریں گے اور آپ ہی کے قبلہ یعنی کعبہ معظمہ کی طرف نماز پڑھیں گے، حضور کا آخر الانبیاء ہونا قطعی ہے، نصِ قرآنی بھی اس میں وارد ہے اور صحاح کی بکثرت احادیث تو حدِ تواتر تک پہنچتی ہیں۔ ان سب سے ثابت ہے کہ حضور سب سے پچھلے نبی ہیں آپ کے بعد کوئی نبی ہونے والا نہیں جو حضور کی نبوّت کے بعد کسی اور کو نبوّت ملنا ممکن جانے، جو ختم نبوّت کا منکر ہو وہ کافر خارج از اسلام ہے۔

عقیدۂ ختم نبوت کو تسلیم کرنا عین اسلام و ایمان ہے۔ نبی کریم مصطفیٰ جانِ رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کو آخری نہ ماننا غیر اسلامی عقیدہ ہے۔ جو بھی آپ کے بعد کسی بھی شخص کو نبی مانے وہ مسلمان نہیں بلکہ دائرۂ اسلام سے خارج مانا جائے گا۔ دورِ صحابہ سے لے کر اب تک جتنے بھی افراد نے نبوت کا جھوٹا دعویٰ کیا اُن کے فاسد اور کفریہ عقائد و نظریات کی ہر دور میں تردید کی جاتی رہی ہے۔ ان کذابوں کی دروغ گوئی کا ہر زمانے میں پردہ چاک کرنے میں علمائے کرام کے ساتھ ساتھ شعرائے اسلام نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ چناں چہ مختلف انداز میں اپنی قوتِ متخیلہ کو بروئے کار لاتے ہوئے شعرائے اسلام نے اپنی نعتوں اور دیگر اصناف کے وسیلے سے عقیدۂ ختم نبوت کو اشعار کے پیکر میں ڈھالنے کی خوب صورت، کوششیں کی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ برصغیر ہندو پاک میں جب اردو اپنے تشکیلی دور سے آگے بڑھ کر ادبی زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی اُس عصر میں مرزا غلام احمد قادیانی کذاب نے نبوت کا جھوٹا دعویٰ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان و ادب میں نثر و نظم کے ذریعے جس قدر عقیدۂ ختم نبوت کے تحفظ اور جھوٹے دعوائے نبوت کی تردید میں مضامین اور خیالات ملتے ہیں وہ سب اسی مرزائے قادیان کذاب کے رد میں ہی ہیں۔ انگریزی عہد میں انگریزوں کے نمک خوار اسلام مخالف اِس کذاب نے نبوت کا جھوٹا دعویٰ کیا علمائے اسلام نے اس کی پُرزور انداز میں مخالفت کی، مناظرے کیے، اجلاس کا انعقاد کیا، کانفرنسیں منعقد کیں، کتابیں تصنیف فرمائیں، شعرا نے اپنے اشعار کے ذریعے اِس کذاب کے عقائدِ باطلہ کا ردِ بلیغ کیا۔ غرض کہ ہر ہر محاذ پر علما نے عقیدۂ ختم نبوت کی حفاظت و صیانت کا کام انجام دیا اور انھیں کے شانہ بہ شانہ شعرائے اسلام نے بھی عقیدۂ ختم نبوت کو اپنی فکر و نظر کا مرکز محور بنایا۔ اردو نعت میں کافیؔ، محسنؔ، رضاؔ، امیر مینائی، اکبرؔ وارثی، ظفرؔ علی خاں، مظہرؔ، نصیرؔ، حسنؔ، نظرؔ، اخترؔ الحامدی، ماہرؔ القادری، حفیظ تائبؔ، مظفر وارثی، بشیر حسین ناظمؔ، راجا رشید محمودؔ وغیرہم نے جو روشن نقوش مرتب کیے ہیں، وہ مثالی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان شعرا کے ہاں عقیدۂ ختم نبوت کا بھرپور نظارا ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ علاوہ ان حضرات کے اردو کے جدید شعرائے نعت کے ہاں بھی عقیدۂ ختم نبوت کا گہرا رچاؤ پایا جاتا ہے۔ اردو نعت کے عصری منظر نامے پر بھی جب ہم طائرانہ نگاہ ڈالتے ہیں تو بیشتر شعرا کے یہاں نبی آخرالزماں صلی اللہ علیہ وسلم سے عشق و محبت اور اُن کے اسوۂ حسنہ پر عمل کی تلقین کے ساتھ ساتھ عقیدۂ ختم نبوت کا رنگارنگ انداز جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اس مضمون میں بلا تبصرہ مختلف نعت گو شعرائے کرام

کے ایسے منتخب اشعار پیش کیے جارہے ہیں، جن میں عقیدۂ ختم نبوت کا بیان کیا گیا ہے:

قلی قطب شاہ معانی:

تج مکھ اجت کی جوت تھے عالم وچین ہارا ہوا　　تج دین تھے اسلام لے موہن جگت سارا ہوا
یک لک اسی پیغمبراں اپجے جگت میانے ولے　　تج پر ہے نبوت ختم سب تھے تو ہی پیارا ہوا

ملا وجہی:

اسی ہور ایک لاک پیغمبر آئے　　ولے مرتبا کوئی تیرا نہ پائے
چھپا نور سب کا ترے نور انگے　　کہ جیوں تارے چھپتے اہے سور انگے

نصرتی:

رہے نامور سید المرسلین　　کہ آخر ہے وے شافع المذنبین
نول رُکھ پہ خلقت کے اے دل تو ریچ　　وہی پھل ہے آخر جو اول ہے بیج

کافی مرادآبادی:

خاتم الانبیاء ہوئے پیدا　　مجتبیٰ مصطفیٰ ہوئے پیدا

شب میلادِ ختم المرسلیں ہے نور کے جلوے　　کنارے شرق سے مغرب تلک گھر گھر ہوئے پیدا

شب ولادتِ ختم پیغمبراں ہے آج　　شب ولادتِ سردارِ سرورا ہے آج

وہ صاحبِ لولاک نبی ختم رسل کی　　ہے نوبت و شہرت ورفعنا لک ذکرک

خاص محبوبِ خدا ختم رسالت پہ سلام　　عین رحمت شافعِ روزِ قیامت پہ سلام

سیدسادات و فخرِ انبیا ختم رسل　　سرورِ کونین و سلطانِ رسالت السلام

سزاوارِ خطابِ رحمۃ للعالمیں ہو تم　　بانگشتِ شہادت خاتم ختم رسولاں ہو

امام احمد رضا بریلوی:

نہ رکھی گل کے جوشِ حسن نے گلشن میں جا باقی　　چٹکتا پھر کہاں غنچہ کوئی باغِ رسالت کا

بزمِ آخر کا شمع فروزاں ہوا　　نورِ اوّل کا جلوہ ہمارا نبی

فتحِ بابِ نبوت پہ بے حد درود　　ختمِ دورِ رسالت پہ لاکھوں سلام

حسن رضا بریلوی:

تمام ہوگئی میلادِ انبیا کی خوشی　　ہمیشہ اب تیری باری ہے بارہویں تاریخ

اے نظم رسالت کے چمکتے ہوئے مقطع　　تو نے ہی اسے مطلع انوار بنایا

تھی جو اس ذات سے تکمیل فرامیں منظور　　رکھی خاتم کے لیے مُہر نبوت محفوظ

آپ ہیں ختم رُسل ختم رسالت مہر ہے　　آپ آئینہ ہیں وہ تصویرِ پشت آئینہ
گر رسالت کی گواہی چاہتے ختم رسل　　بول اُٹھتا طوطیِ تصویر پشت آئینہ

جمیل قادری بریلوی:

وہ ختم الانبیاء تشریف فرما ہونے والے ہیں　　نبی ہر ایک پہلے سے سناتا یہ خبر آیا

نہیں ہے اور نہ ہوگا بعد آقا کے نبی کوئی　　وہ ہیں شاہِ رسل ختمِ نبوت اس کو کہتے ہیں

لگا کر پشت پر مہرِ نبوت حق تعالیٰ نے　　انھیں آخر میں بھیجا خاتمیت اس کو کہتے ہیں

نہیں ہے اور نہ ہوسکتا ہے بعد اُن کے نبی کوئی　　ہوا ظاہر یہ ختم الانبیاء کی مہرِ انور سے

تمامی انبیا آئے مبشر　　خبر اول تھی اس مبتدا کی
نہ ہوگا بعد اُن کے پیغمبر　　بتاتی ہے مہرِ نبوت نبی کی

نیاز فتح پوری:

نبوت ختم ہے اُس پر یہ اپنا دین و ایماں ہے　　وہ بے مثل آپ ہی اپنا یہ مرکوزِ دل وجاں ہے

محمد سا اگر دنیا میں کوئی اور انساں ہے　　تو میں کہہ دوں گا ہمتائے خدا ہونا بھی آساں ہے

گر انساں ہمسرِ شانِ رحیمی ہو نہیں سکتا　　تو کوئی رحمۃ للعالمیں بھی ہو نہیں سکتا

احسان دانش:

اب نہ اتریں گے صحیفے اب نہ آئیں گے رسول　　لے کے قرآں آخری پیغامبر پیدا ہوئے

عتیق احمد عتیق:

آپ اوّلین و آخریں نورِ خدائے پاک ہیں　　مختص بنامِ مصطفیٰ صلوا علیہ وآلہ

صابر گوالیاری:

دین حق کو آپ نے تکمیل پر پہنچادیا		آخری پیغامِ حق ٹھہری نبوت آپ کی

حزیں صدیقی:

ابتدا آپ سے انتہا آ پ سے		دونوں عالم کا ہے سلسلہ آپ سے

اعظم چشتی:

ہوئی تھی آپ ہی سے ابتدا امکانِ عالم کی		ہیں سب کی انتہا بن کر محمد مصطفیٰ آئے

سیّد محمد اشرف برکاتی:

لوحِ ازل پہ اولیں ، بزمِ جہاں میں آخری		اسم جسے لکھا گیا، کون ہے؟ ہاں! تم ہی تو ہو

فہیم بسمل:

رب واحد کا دینے پتا آئے ہیں		بن کے ہر بے نوا کی نوا آئے ہیں
مصطفیٰ ! خاتم الانبیاء آئے ہیں		لے کے آئی خبر کیف پرور ہوا
ہو مبارک حبیبِ خدا آگئے

قمر یزدانی:

قمرؔ ! اختتامِ نبوت ہے اُن پر		نبی خاتم الانبیاء بن کے آئے

رونق فروزِ بزمِ رسالت ترا وجود		اور تاجِ اختتامِ نبوت ہے تیرے سر

تمھی تو مقتدائے اولیں ہو یاحبیب اللہ!		تمھی تو پیشوائے آخریں ہو یا حبیب اللہ!

بالیقیں ہیں وہ انبیا کے امام		خاتمِ مرسلاں محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) ہیں

ناسخِ ادیاں رسالت ہے تمہاری واہ واہ		قاطعِ باطل شریعت ہے تمہاری واہ واہ

مینارِ نور، حدِ یقیں کا ہیں بالیقیں		راہِ وفا کی آخری منزل ہیں مصطفیٰ

ہیں نبیِ اولیں محبوبِ رب العالمیں		اور رسولِ آخریں محبوبِ رب العالمیں
محفلِ کون و مکاں میں آپ کی ذاتِ جمیل		اوّلین و آخریں محبوبِ رب العالمیں

تمھی تو خاتمِ پیغمبراں ہو یارسول اللہ		تمھی تو صدرِ بزمِ مرسلاں ہو یارسول اللہ

جہانِ کن فکاں کی ابتدا و انتہا تم ہو		ہوئی ہے جن سے تزئینِ حریمِ دوسَرا تم ہو

وہی تو مسند آرائے حریمِ کبریا تم ہو ہوئی ہے ختم جس پر آیت رفعنا کی

محمد علی ظہوری:

حضرتِ موسیٰ جن کو ترستے رہے، ابنِ مریم بھی جن کی خبر دے گئے
پہلے آئے ہوئے جن کے پیچھے کھڑے، آج وہ خاتم الانبیاء آ گئے

محمد عبدالحمید صدیقی نظر لکھنوی:

وہ ختمِ رسل ہیں جسے تسلیم نہیں یہ وہ راندۂ درگاہِ خداوند وہ مغضوب

بندھا تھا تارِ نبوت جو اس پہ ختم ہوا یہ سلسلہ نہ پھر آگے شہِ شہاں سے چلا

ختم اس پہ ہے نبوت ختم اس پہ ہے رسالت اس تاج و تخت پر ہے اس کا ہی اب اجارا

آگے تو سب فسانۂ دجل و فریب ہے میرے نبی پہ ختم نبوت کی داستاں

اسی پہ ختم نبوت اسی پہ دیں کامل ہے تاج و تختِ نبوت اسی کا تا محشر

اللہ نے اس ذات پہ کی ختم نبوت اب آئے نبی کوئی نیا ہو نہیں سکتا

تم ختمِ نبوت صلِّ علیٰ ہم آخرِ امت ہیں واللہ تا حشر تمہیں تم کیا کہنا تا حشر ہمیں ہم کیا کہیے

جو آپ کو سمجھے کہ نہیں ختمِ رُسُل آپ ظالم ہے، وہ کافر ہے، وہ مردود ولعیں ہے

محمدؐ ابنِ عبداللہ پہ ہاں ختم ہوتا ہے نبوت کا چلا تھا سلسلہ اوّل جو آدم سے

قولِ اکملتُ لکم ہے شبتِ قرآنِ مبیں ہو گیا اتمامِ دیں بر ذاتِ ختم المرسلیں

نبوت ختم ہے ان پر رسالت اختتامی ہے میانِ بندہ و مولا وہ آخر کا پیامی ہے

نبیوں میں مصطفیٰ ہی وہ فردِ فرید ہے جس پر کہ ختم وحی خدائے وحید ہے

ہے ختم کارِ نبوت ان پر رسالت ان پر تمام دیکھیں ہر ایک پہلو سے ہے مکمل ہزار پہلو یہ کام دیکھیں

محبوب ہے خدا کا مخدوم ہے جہاں کا ختم الرسل پہ میرے تکمیلِ دینِ فطرت

ختم ہے سلسلۂ وحی و نبوت اس پر دین پائندہ و کامل ہے شریعت محکم

از ہمہ پہلو مکمل سیرتِ ختم الرسل دینِ حق اس کا ہے کامل بے گماں از ہر جہت

چاہئے تھا اک نبی ختمِ نبوت کے لئے چن کے بھیجا رب نے ان کو اس ضرورت کے لیے

اے وہ کہ جس پہ منتہی سلسلۂ پیمبری اے وہ کہ جس نے ختم کی دنیا سے رسمِ آذری
اے وہ امامِ انبیا سب پہ ہے جس کو برتری اے وہ عطا ہوئی جسے دونوں جہاں کی سروری
خاتم الانبیاء، خاتم المرسلیں منتہی آپ پر کارِ پیغمبری

نبوت کے منصب کا وہ مختتم رسالت ہوئی آپ پر منتہی

رسالت منتہی ان پر نبوت مختتم ان پر نظر اس میں جسے شک ہو وہ مانگے خیر ایماں کی

مختتم جس پہ رسالت وہ رسولِ اکرم منتہی جس پہ نبوت وہ نبی ہے ساقی

تجھ پر ہی منتہی ہے نبوت کا کارِ طول اللہ کی طرف سے ہے تو آخری رسول

اسی پر منتہی کارِ نبوت بھی رسالت بھی اسی پر دیں ہوا کامل، ہوئی کامل شریعت بھی

منتہی سلسلۂ کارِ نبوت تجھ پر تا بہ ہنگامۂ محشر تری آقائی ہے

ڈاکٹر اقبال:

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر وہی یٰسیں وہی طٰہٰ وہی قرآں وہی فرقاں

مظفر وارثی:

حرفِ اوّل بھی تو حرفِ آخر بھی تو دیکھتا ہوں مسلسل زمانہ ترا

تجھ سے پہلے کا جو ماضی تھا ہزاروں کا سہی اب جو تا حشر کا فردا ہے وہ تنہا تیرا
روزِ ازل انساں کو خدا نے اک منشور دیا اور اسی منشورِ ہدایت کی تکمیل ہیں آپ

لقب ہیں رحمۃ للعالمین ختم الرسل جن کے انھیں لطف خدا کی انتہا کہیے بجا کہیے

بروزِ میثاق

ذات باری نے
عہد نبیوں سے یہ لیا تھا
کریں گے تائید وہ سب اُن کی
جو سب سے آخر میں آنے والے ہیں اِس جہاں میں
وہی جو مصداقِ آرزوئے خلیل بھی ہیں
کلیم جن کے ہوئے منادی
مسیح جن کے بنے مبشر
سلام مبعوثِ آخریں پر
نکالنے والے ظلمتوں سے
وہ حق کے حامل
وہ حق کے مرکز
انھی کو حق نے بنا کے بھیجا
جہاں کی رحمت
انھی پہ دیں ہو گیا مکمل
ہوئی تمام اُن پہ حق کی نعمت
سلام اُس نازشِ زمیں پر
وہ ہیں محمد وہی ہیں احمد
وہی ہیں ماحی وہی ہیں حاشر وہی ہیں غالب
وہ ٹھہرے سب انبیا کے خاتم
نبی کوئی اُن کے بعد آئے نہیں یہ ممکن
اٹھائے جائیں گے روزِ محشر وہ سب سے پہلے
ملے گا اذنِ شفاعت اُن کو
وہ دیں گے مایوس امتوں کو
بشارتیں بخشش و عطا کی

انھی کے ہاتھوں میں سب خزانوں کی کنجیاں ہوں گی
پرچمِ حمدِ پاک ہوگا
وہ سب سے پہلے عطا کریں گے
بہشت کے گلشنوں کو رونق
فقیر ومحتاج اُن کی امت کے
اُس گھڑی ان کے ساتھ ہوں گے
سلام اُس تاجدارِ دیں پر

عیاں ہیں دن کی طرح سب صفات ختمِ رسل　　کھلی کتاب ہے گویا حیاتِ ختمِ رسل

ہر ارتقا ہے انھی کی نظر سے اذن طلب　　تمام حسنِ تمدن زکات ختمِ رسل

ضیا فگن ہے دلیلِ وجود حق بن کر　　جریدہ ء دوسرا پر ثباتِ ختمِ رسل

جو زندگی کو ہمیشہ حرارتیں دے گا　　وہ آفتاب ہے دنیا میں ذاتِ ختمِ رسل

کتابِ زندہ و شرح متین و دینِ مبیں　　جہاں میں کم تو نہیں معجزاتِ ختمِ رسل

محمدِ عربی اعتبارِ لوح و قلم　　محمدِ عربی افتخارِ جن و بشر
دارومدار کس پہ ہے فیضِ مدام کا　　ختمِ رسل حبیبِ خدا اور کون ہے
تری عظمت زمانے میں مسلم سیدِ عالم　　مؤخر ہو کے بھی تو ہے مقدم سیدِ عالم
قائدِ مرسلیں تمھی ہادیٔ آخریں تمھی　　رحمتِ عالمیں تمھی مصدرِ التفات ہو

ہستیٔ ختمِ رسل ہے زیب دیتا ہے جسے　　کشتیٔ انسانیت کی ناخدائی کا شرف

مشاہد رضا عبید القادری:

مر کر بھی نہ پاؤ گے کبھی چور در اس کا　　آقا کی مرے ختمِ نبوت زَمَنی ہے

محمد حسین مشاہد رضوی:

اور کوئی نہیں خاتم الانبیاء　　آپ ہیں بالیقیں خاتم الانبیاء
آپ ہیں آخری آخری آخری　　سید المرسلیں خاتم الانبیاء
آپ کی خاتمیت پہ شاہد ہے خود　　ہاں کتابِ مبیں خاتم الانبیاء

میرا ختمِ نبوت پہ ایمان ہے　　اے شہنشاہِ دیں خاتم الانبیاء
جان و دل اِس عقیدے پہ واریں گے ہم　　اولیں آخریں خاتم الانبیاء
حفظِ ناموس پر آپ کی تاابد　　خم رہے یہ جبیں خاتم الانبیاء
کوئی آیا نہیں، رب نے بھیجا نہیں　　آپ جیسا حسیں خاتم الانبیاء
آپ پر عزتیں، عظمتیں، رفعتیں　　ختم مولیٰ نے کیں خاتم الانبیاء
ذلت اُن کا مقدر ہے، رکھتے ہیں جو　　آپ سے بُغض و کیں خاتم الانبیاء
لاتعلق ہیں ایمان کے نور سے　　آپ کے نکتہ چیں خاتم الانبیاء
آپ کے نام پر جو بھی قربان ہوں　　خلد کے ہوں مکیں خاتم الانبیاء
آرزو ہے یہی آپ کے نام پر　　جائے جانِ حزیں خاتم الانبیاء

دے رہے ہیں مشاہد کو رزقِ سخن
سیدالعالمیں خاتم الانبیاء

□□□□

اُردو میں حمدیہ قصیدہ نگاری کی روایت

ڈاکٹر نوید عاجز

ABSTRACT: Psalm's poetry is found in each and every language, culture, civilization and country of the world since origin of languages and spreading religiosity. The article presented an outline of historical background of poetic rendering of Psalm (Hamdia poetry) in different regions. Urdu Psalm writing history has particular reference in order of delineating names and poets who wrote Hamdia Ode in different eras. Examples are cited from Quli Qutb Shah to present era's poetic work to highlight Ode writing trend in the genre of Psalm (Hamdia Ode). Most of the odes carry praiseworthy content for Almighty Allah with reference to beauty and variety of creations besides emphasising upon His monotheism. Ode writing however remained very limited trend due to its requirement of high vocabulary, complete command of craftsmanship and imaginational aesthetics for poetic expression.

اُردو شاعری کی بنیادیں استوار کرنے میں مسلمان شعرا کو کلیدی حیثیت حاصل رہی ہے۔ انھوں نے اپنے عقیدۂ توحید کے مطابق اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات کو موضوع بناتے ہوئے ثنویت (Duality)، تثلیث (Trinity) اور مظاہر پرستی کو رد کیا ہے۔ ہندومت اور سکھ مذہب میں اپنے عقائد کے مطابق خدا کی حمد موجود رہی ہے۔ الغرض خدا پر یقین رکھنے والی ہر قوم کے ہاں حمد کا رواج ملتا ہے اور عقلیت پسندی کے دور سے پہلے قریب قریب سبھی مذاہب میں خدا کا تصور موجود تھا۔ سمیری، بابلی اور مصری تہذیبوں کے آثار قدیمہ سے ملنے والی تختیوں پر کندہ حمدیہ اشعار سے مذکورہ خیال کی بخوبی توثیق ہو جاتی ہے۔ قدیم یونانی میں شعر کے آغاز اشعار سے قبل شاعری کی دیوی "Muse" سے تقویت طلب کی جاتی تھی۔ یہ رواج یونانیوں سے ایران اور اُن کے دیگر مفتوحہ علاقوں میں سرایت کر گیا۔ اگر ہم پنجابی شعری روایت پر نظر ڈالیں تو میاں محمد بخشؒ کے ہاں جب کسی قصے کا آغاز ہوا تو اللہ تعالیٰ سے طبیعت کی روانی اور خیال کی تازگی کی دعا مانگی گئی۔ اسی طرح قدیم اُردو شاعری میں مثنوی، قصیدہ یا داستان کا آغاز حمدیہ اشعار سے ہوا ہے۔

اُردو میں شاعری کا ابتدائی مرکز دکن رہا، اسی باعث اُردو کے ابتدائی نقوش بھی یہیں مرتب

ہوئے۔قلی قطب شاہ کے قصائد میں حمد ونعت کے اشعار موجود ہیں لیکن پہلا دستیاب حمدیہ قصیدہ علی عادل شاہ ثانی شاہی کا ہے۔

کلیاتِ شاہی میں ستائیس اشعار کا ایک نونیہ قصیدہ موجود ہے جس میں شاعر نے فلسفۂ عقل پیش کیا ہے۔شاعر کے نزدیک عقل ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو عرفانِ خداوندی کے حصول کا باعث بن سکتا ہے۔ اس میں اللہ کی صناعی اور حکمت کا بیان ہے۔اس کے علاوہ شاعر نے کائنات کا خوب مشاہدہ کرنے کے بعد اللہ تعالیٰ کی قدرت کے مختلف مظاہر کو خوب صورتی سے قلم بند کیا ہے۔یہ اشعار دیکھیے:

آب و آتش ملا ، خاک و ہوا تے کلا   چار عناصر لگا ، دِیہ سنواریا ہمن
دَور پھریں جو تمام سجدہ کریں صبح و شام   لے کہ ستاریاں سنگات چاند سورج ہور گگن
نور کا جھلکات دے حور و پری لگ سنوار   سات طبق سرگ کے پُور رکھیا ذوالمنن (۱)

اس قصیدے کی زبان پر مقامی اثرات زیادہ ہیں۔اگر چہ یہ قصیدہ سر بریدہ ہے اور اس کا مطلع دستیاب نہیں لیکن اس میں تشبیب، مدح اور دعا کے لوازمات کا بھرپور استعمال موجود ہے۔دکنی قصائد میں اسے حمد کا پہلا قصیدہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

غواصی تعداد کے لحاظ سے دکن کے سب سے بڑے قصیدہ نگار قرار پاتے ہیں۔اُن کے کلیات میں موجود قصائد کا آغاز حمدیہ اشعار سے ہوا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ دکنی قصیدہ نگاروں نے قصیدے کی تشبیب میں حمدیہ ونعتیہ اشعار پیش کیے ہیں۔غواصی کے قصائد انوری، خاقانی اور عرفی کی زمینوں میں ہیں لیکن اُنھوں نے فارسی کی اندھی تقلید نہیں کی اور مقامی عناصر سے اپنا جداگانہ رنگ پیدا کیا۔اُنھوں نے قصیدہ نگاری میں دکنی سکول کے رجحانات کی ترجمانی کرتے ہوئے سادگی اور حقیقت نگاری کو اپنایا ہے۔(۲)

غواصی نے بھی کائنات کے مشاہدے اور غوروفکر کے بعد اللہ رب العزت کی خلاقی کو اُجاگر کیا ہے۔وہ اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں یوں محوِ ثنا ہیں:

حکمت سے جے حکیم یو پیدا جہاں کیا   روشن پھر اختراں سُوں گگن کے تھراں کیا
تحت الثریٰ تھے تا بہ ثریا رواج دے   قدرت ہر ایک چیز میں اپنی عیاں کیا(۳)

ایک اور قصیدے میں غواصی نے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کو موضوع بنایا ہے۔اس کے نزدیک اللہ کی ذات وحدہٗ لاشریک ہے۔وہ ازل سے ہے اور کوئی اس کا ہمسر نہیں۔وہی کائنات کا خالق بھی ہے اور رازق بھی۔وہ ایسا خالق ہے جسے کسی نے تخلیق نہیں کیا۔قرآنی مضمون ’’لم یلد ولم یولد‘‘ سے مزین سادہ ودل نشیں اسلوب میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

حمد وفا کے کروں اس پہ جواہر نثار   جس سے ہویدا ہوئے نار و نر و نور و نار

آپ ہو آیا اپے ، کوئی نہ لیایا اُسے　　　سب کوں لے آیا سووے کوئی نہ شریک اس نہ یار (۴)

نصرتی علی عادل شاہ کے دربار میں ''ملک الشعرا'' تھا۔ اس کی مثنوی ''علی نامہ'' میں سات قصائد ہیں۔ اس کے ایک قصیدے یوم عاشور کا آغاز حمد سے ہوا ہے۔

کہتا ہوں اوّل حمد میں عالم کے سرجن ہار کا　　　افلاک کا اونچا چھجا باندیا ہے کس بستار کا (۵)

ولی دکنی جدید اُردو شاعری کا باوا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُنھوں نے اُردو شاعری کو ایک نئے اور تازہ اسلوب سے روشناس کرایا۔ اُنھیں اُردو کے قدیم اور جدید اسلوب میں ایک سنگم کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے کلیات میں ایک سوتیس اشعار کا ایک قصیدہ حمد، نعت اور منقبت میں موجود ہے۔ ولی کا انداز سادہ اور دل کش ہے۔ اسے شکرانہ خداوندی سے سروکار ہے۔

لے زباں پر تو اوّل اوّل　　　نامِ پاک خدائے عز و جل
یاد اُس کی ہے سب اوپر لازم　　　شکر اُس کا ہے مدعائے سکل
آسماں اور زمیں کے سب ساکن　　　یاد کرتے ہیں اُس کو ہر پل پل (۶)

جعفر علی حسرت (م: ۱۷۹۲ء) کے کلیات میں آٹھ قصائد ہیں جن میں پہلا قصیدہ حمد، نعت اور منقبت کے موضوع پر ہے۔ اس کی تشبیب مختصر ہے اور اس میں عشق میں ملنے والے رنج والم کو موضوع بنایا گیا ہے اور ساتھ ہی فلک کی ستم رانی کا بھی شکوہ کیا ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

سبحہ ، سجادہ و اسلام و حرم چاروں ایک　　　عاشق و بت کدہ و کفر و صنم چاروں ایک (۷)

حسرت نے ''چاروں ایک'' کی مشکل ردیف کو بخوبی نبھایا ہے۔ اُنھوں نے انسانی وجود اور تخلیق کائنات میں اللہ کی صناعی کو خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ وصف ربانی میں یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

خاک و باد، آتش و آب اُس سے ہیں سب سرگرداں
جسم اس سے جو بنیں پاویں الم ، چاروں ایک
آبشارِ چمن و جامِ مئے و شبنم و ابر
اس سے رکھتے ہیں سدا چشم میں نم ، چاروں ایک (۸)

غلام حسین ہدایت نے بارہ مطلعوں کا ایک طویل قصیدہ ''گوہر ثنا'' کے عنوان سے لکھا ہے جس کا آغاز حمد سے ہوا ہے۔ اُنھوں نے ہر مطلع میں اپنے محسنین کے اوصاف قلم بند کیے ہیں۔ اس میں مابعد الطبیعات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اُن کی قادر الکلامی میں کوئی شبہ نہیں۔ مطلع اوّل ملاحظہ ہو:

ہزار شکر بہ درگارہِ پاکِ یزدانی　　　ہے جس کے فضل سے سب مشکلوں کو آسانی (۹)

سودا اُردو قصیدے کے بادشاہ ہیں۔ مصحفی نے اُنھیں اُردو قصیدے کا نقش اوّل قرار دیا ہے لیکن

اُن کے ہاں حمد یہ قصیدہ دستیاب نہیں۔ حمد یہ قصیدے کی روایت میں

میر محسن تجلی (م: ۱۷۹۸) جو میر تقی میر کے بھانجے ہیں۔ اُن کی کلیات میں ایک حمد یہ قصیدہ موجود ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

کر اس دفتر کو اس کی حمد سے چل اے قلم انشا
کہ جس یکتا نے صنعت سے دو عالم کو کیا پیدا (۱۰)

مظہر علی خان ولاؔ (م: ۱۸۱۶ء) فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مرتب کردہ نسخے ''دیوانِ ولا'' میں ۳۵ قصائد میں پہلا قصیدہ حمد کا ہے۔ وہ قصیدے میں سادگی کے قائل ہیں۔ زبان کی صفائی اور بیان کی دل کشی اُن کے کلام کی دل آویزی میں اضافہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے قصیدے کی تشبیب میں انھوں نے استعاراتی انداز اختیار کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ کو ایک گل قرار دیا ہے اور مثلِ عندلیب اُسی کی حمد سرائی کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

صاف کر آئینے کو دل کے ولاؔ طوطیِ طبع تاکہ ہو گویا
گلشنِ حمد میں تُو اس گل کے ہو نوا سنج عندلیب آسا (۱۱)

ولاؔ کے قصیدے میں دو مطالع ہیں جن میں صیغۂ غائب اور حاضر میں مدح بیان ہوئی ہے۔ یہ ایک مکمل قصیدہ ہے جس میں سارے عناصر باہم مربوط ہیں۔ اُنھوں نے چھوٹی بحر میں روانی اور زورِ بیان کو پیش نظر رکھا ہے۔ تخلیق کائنات کے چند رنگ ملاحظہ ہوں:

بہر سیرابیِ زراعت و خلق کیا جاری ہر ایک جا دریا
کہیں پیدا کیا دُر و مرجان کہیں معدن کیا جواہر کا
سیم و زر کا کہیں کیا معدن کہیں کی کان تانبے کی پیدا (۱۲)

انشاء اللہ خاں انشا (م: ۱۸۱۷ء) اُردو شاعری میں اپنی جودتِ طبع اور ندرتِ فکر کے حوالے سے بلند مقام رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں ایک بھرپور حمد یہ قصیدہ موجود ہے۔ اس میں اُنھوں نے اپنی تردامنی کے اعتراف کے ساتھ جنابِ رسول کریمؐ کے اُمتی بنائے جانے پر اللہ تعالیٰ کی احسان مندی ظاہر کی ہے۔ مطلع دیکھیے:

اے خدا وندِ مہ و مہر و ثریا و شفق لمعۂ نور سے ہے تیرے جہاں کو رونق (۱۳)

مصحفی (م: ۱۸۲۴ء) کے قصائد کی تعداد ۸۴ ہے۔ وہ قادرالکلام قصیدہ نگار ہیں۔ وہ مشکل ردیفوں سے بھی عمدہ مضامین نکالنے میں ماہر ہیں۔ لکھنوی انداز کا لفظی شکوہ اُن کے کلام کا خاصہ ہے۔ اُنھوں نے ۶۱، اشعار کا حمد یہ قصیدہ کہا ہے۔ وہ خدائے واحد کو علم وعظمت کا سرچشمہ تسلیم کرتے ہیں اور

یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ عرفانِ ربانی کی مکمل آشنائی انسانی ادراک سے باہر ہے۔ اُنھوں نے وحدت کے تصور کی فلسفیانہ تعبیر بھی کی ہے اور اللہ رب العزت کی صفات کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ اس قصیدے میں اُنھوں نے بھرپور انداز میں بخشش کی دعا مانگی ہے:

قابلِ حمد و ثنا ہے وہ خداوندِ کریم جس نے انساں کے تئیں طرزِ سخن، کی تعلیم (۱۴)

مصحفی توحید واجب الوجود کے قائل ہیں۔ انھوں نے اللہ تعالیٰ کی یکتائی کو علم فلسفہ کی روشنی میں بیان کیا ہے۔ اہل فلسفہ کے نزدیک اللہ تعالیٰ ایک ہے لیکن وہ ایسا ''ایک'' ہے جو تقسیم کے عمل سے ماورا ہے۔ اس بارے میں خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

''وحدت دو قسم کی ہے۔ ایک وہ وحدت ہے جو تمام اشیا اور اعداد کی اصل ہے۔ یہی وحدت خدائے واحد اور تمام دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔ یہ وحدت مطلقہ ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی عدد نہیں۔ دوسرا احد عددی ہے جو دو اور تین کے پہلے آتا ہے۔ یہ مخلوق اکائی اور اضافی وحدت ہے۔'' (۱۵)

مصحفی نے وحدت مطلقہ کے تصور کی وضاحت نہایت خوبی سے کی ہے نیز اُنھوں نے تصور خدا پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اُن کے نزدیک اللہ کی ذات قدیم ہے۔ مثال میں یہ اشعار دیکھیے:

دخل صورت نہ ہیولیٰ نے کچھ اس میں پایا طرفہ تر یہ کہ وہ پھر تس پہ کہاتا ہے قدیم
گرچہ ہے فرد ولیکن وہ نہیں جوہرِ فرد کیوں کہ نزدِ حکما لکھتے ہیں اس کو تقسیم
اس کی وحدت سے ہے ہر چند کہ پیدا کثرت لیکن اعداد کی واجب نہیں اس کو تکریم (۱۶)

مرزا محمد سلیمان شکوہ (م:۱۸۳۸ء) مغلیہ خان دان کے شہزادے اور شاہ عالم ثانی کے بیٹے ہیں۔ مصحفی اور انشا لکھنو میں اُنھی کے دربار سے وابستہ تھے۔ سلیمان شکوہ نے شعر گوئی میں شاہ حاتم سے اصلاح لی۔ کبھی کبھی مصحفی اور انشا سے بھی مشورہ سخن کر لیتے تھے۔ کلیاتِ سلیمان شکوہ میں ۴۸، اشعار کا ایک قصیدہ حمد، نعت اور منقبت حضرت علیؓ میں موجود ہے۔ اُن کا اندازِ بیاں سہل اور رواں ہے اُنھوں نے لفظی شکوہ سے زیادہ خیال آفرینی کی طرف توجہ کی ہے۔ اُن کے ہاں مشاہدہ کائنات ہے اور فکری اُپج ہے جس نے مشاہدے کو شعری قالب عطا کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ اُنھوں نے دم دار ستارے (ذوذوانب) کو آسمان کا خاک روب قرار دے کر حسن تعلیل کی خوب صورت مثال کی ہے جس سے شہزادہ سلیمان شکوہ کی شعری فکر اور بلند تخیل کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

سب کا مالک وہ سب کا صاحب ہے جس کے قبضے میں روح و قالب ہے
قصر فیروزہ فام کے اس کے خاک روبوں میں ذو ذوانب ہے (۱۷)

کرامت علی شہیدی (م:۱۸۴۰ء) نے مصحفی سے اصلاح لی۔ اُن کی شہرت کا باعث وہ نعتیہ

قصیدہ ہے جس میں اُنھوں نے دیارِ رسول میں مرنے کی آرزو ظاہر کی اور وہ پوری ہو گئی۔ اس نعتیہ قصیدے کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

رقم پیدا کِیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مد کا سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمد کا
تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا(۱۸)

دیوانِ شہیدی میں ایک حمدیہ قصیدہ بھی موجود ہے جو پچیس اشعار پر مبنی ہے۔ اس میں دبستانِ لکھنو کی وہی خوبیاں جو اُن کے نعتیہ قصیدے کی شان ہیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ کہیں کہیں فلسفیانہ انداز فکر نظر آتا ہے جس کی دلیل واجب الوجود اور ممکن الوجود کی اصطلاحات ہیں۔ روانی، شگفتگی، کشش اور رعایتِ لفظی کے ذریعے اللہ تعالیٰ کے احسانات، کرم نوازی اور عطاؤں کے علاوہ قدرت کاملہ کی خوب صورت جھلکیاں شہیدی کے اشعار کی زینت ہیں۔

حسنِ سخن ہو وصفِ جمال اوس جمیل کا گلگونہ جس کا اسم، رُخِ قال و قیل کا
کُل واجب الوجود تو جُز ممکن الوجود مفہوم متحد ہے عدیم و عدیل کا
تیرا اشارہ گر نہ ہو طیر ضعیف کو کب ہو حریف لشکر اصحاب فیل کا(۱۹)

اس کے بعد غلام محمد خبیر کا نام آتا ہے جنھوں نے شاعری میں میر علی اوسط رشک سے اصلاح لی۔ اُن کے ہاں بھی حمدیہ قصیدہ موجود ہے۔ انھوں نے ذات باری تعالیٰ کو ایک صوفی کی نظر سے دیکھا ہے۔

ہر طرف جلوہ نظر آتا ہے اُس کی شان کا
مظہر حق کے لیے ہے آئنہ انسان کا(۲۰)

محمد علی مہکری خانہ زاد(م: ۱۸۲۴ء) کا تعلق قاضی محمود دریائی کے خاندان سے ہے۔ وہ اپنے خاندان کی علمی روایت کے امین ہیں۔ وہ ٹیپو سلطان کی طرف سے مختلف ریاستوں کے گورنر تعینات رہے۔ وہ اوّل آخر ایک پُر گو قصیدہ نگار ہیں۔ اُنھوں نے تصوف کے حوالے سے مختلف موضوعات کو اپنے قصائد کا حصہ بنایا ہے۔ اُن کے کلیات ''گنج شائگاں'' میں ستر سے زیادہ قصائد موجود ہیں۔ آغاز میں ساٹھ اشعار کا ایک بھرپور حمدیہ قصیدہ شامل ہے جس کی زبان پر جنوبی ہند کے مقامی لہجے کے اثرات غالب ہیں۔ مطلع ملاحظہ ہو:

کیا تُو ''کُن'' کی کھیتی دو جہاں کو بھی یک پل میں زمین و آسماں کو(۲۱)

اُن کے حمدیہ قصیدے میں دلائل کے ذریعے اللہ تعالیٰ کے وجود اور اُس کی بے کنار حکمت و قدرت کو آشکار کیا گیا ہے۔ اُن کا مشاہدہ گہرا ہے اور زبان و بیان پر اُنھیں دسترس حاصل ہے۔ وہ خیال کو اُچھوتے اور سہل انداز میں بیان کرتے ہیں۔ رفعت خیالی، مضمون آفرینی اور حسنِ تعلیل اُن کے کلام

کی نمایاں خوبیاں ہیں۔زمین کی تخلیق، زندگی کے ارتقا اور اللہ کی حکمت وصناعی کی جزئیات اُنھوں نے بڑی باریک بینی سے بیان کی ہیں۔ہوا میں اُڑنے والے پرندے، صدف سے موتی کی تخلیق اور پانی پر فرشِ زمین کا اہتمام شاعر کے موضوعاتِ سخن میں نمایاں ہیں

رکھا پھر لا کے واں کوہِ گراں کو   روانی آب کو بخشا زمیں پر (۲۲)
صدف میں جا دیا دُرِ گراں کو   شکم میں نطفہ کو بالیدگی دی (۲۳)
ہوا پر جا دیا ہے طائراں کو   دیا اُنست بہایم کو زمیں سے (۲۴)

نظام الدین ممنون دہلوی (م: ۱۸۴۴) اکبر شاہ ثانی کے استاد تھے۔فخر الشعرا کے لقب سے نوازے گئے۔اُن کا کلام مضمون آفرینی، ندرتِ فکر اور شگفتہ و رواں اسلوب کا حامل ہے۔کلیاتِ ممنون مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی میں ۳۲ قصائد ہیں جن میں نصف کے قریب مذہبی ہیں۔اُن کے حمدیہ قصیدے کا مطلع ہے:

اے صفت و ذات میں تجھ کو ظہور و خفا
چشم سرو چشم سر حسن پر تیرے فدا (۲۵)

یہ قصیدہ ۵۴ اشعار کا ہے اور بلند تخیل اور خیال آفرینی کا عمدہ مرقع ہے۔اسلوب پُرشکوہ اور زورِ بیان کا عکاس ہے۔مدح میں تخیل کا عنصر غالب ہے۔اس کے علاوہ صوفیانہ خیالات بھی وارد ہوئے ہیں۔اللہ کی وحدانیت، احسانات، کمالات اور جلال و جمال کے علاوہ عجز بیانی کا کمال اعتراف اس قصیدے میں شامل ہے۔مثال میں یہ اشعار دیکھیے:

پائے قلم میں ہے یاں علتِ عرق النسا   حمد کی رہ ہے دراز، کیا ہو تگ و پو و تاز
اے کہ تیری ذات پر تجھ سے ثنا ہے سزا (۲۶)   تیری ستائش محال اہل زباں یاں ہے لال

مومنؔ (م: ۱۸۵۱ء) کے ہاں غزل، سادہ انداز میں حسن وعشق کے مضامین سے پروان چڑھتی ہے لیکن قصیدے میں اُن کا اسلوب رنگ عقیدت سے سرشار ہے۔دوراز کار تشبیہات، مشکل تراکیب اور نجوم وطب کی اصطلاحات کو بلند بانگ لہجے میں بیان کرنا اُن کے لیے معمولی بات لگتی ہے۔اُن کا نعتیہ قصیدہ مذکورہ خصوصیات کا حامل ہے۔اُن کے کلیات میں ۶۷ شعروں کا حمدیہ قصیدہ موجود ہے جس کا مطلع یوں ہے:

الحمد لواہب العطایا
اس شور نے کیا مزا چکھایا (۲۷)

یہ حمدیہ قصیدہ قدرے سادہ اسلوب کا حامل ہے لیکن تلمیحات کا استعمال عام قاری کے لیے باعث

دشواری ہے۔ مومن کی زیادہ تر تلمیحات قرآن پاک سے ماخوذ ہیں لیکن دعا میں حضرت داؤد کے حوالے سے ایک اسرائیلی روایت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اہلِ عشق کی طبیعت پر یقیناً گراں بار ہے۔ صنعت خداوندی اور مومنؔ کی داخلی کیفیات اس قصیدے کے دو اہم موضوعات ہیں۔ چند دعائیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

داؤد نے جس میں دل پھنسایا　　اس دام سے مجھ کو تُو چھڑا دے
وہ شیوہ نبیؐ نے جو بتایا　　وہ عشق دے جس کا نام اسلام
جس نے کہ اُس آگ کو بجھایا　　وہ نعرۂ علمۂ بحالی
ہے کون ترے سوا خدایا(۲۸)　　مومنؔ کہے کس سے حال آخر

مہدی علی ذکی(م: ۱۸۶۵ء) ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔ وہ تاریخ اور علم معما کے ماہر تھے۔(۲۹) نواب واجد علی شاہ نے انھیں ملک الشعرا کا خطاب عطا کیا۔(۳۰)

مضمون آفرینی، نکتہ رسی، بلند فکری اور مبالغہ کے علاوہ تاریخ گوئی اُن کے کلام کی نمائندہ صفات ہیں۔ ان کی کلیات میں ایک قصیدہ حمد کا بھی شامل ہے جس کا مطلع یوں ہے۔

یہ حسن معنی روشن ہے شمع بزم شعور
کہ ہے فروغِ سخن آفتابِ عالم نور (۳۱)

تشبیب میں شعر و معنی کے باہمی تعلق اور سخن کی اہمیت کا موضوع زیر بحث لایا گیا ہے۔ پھر تعلی کے چند اشعار ہیں۔ اس کے بعد حمد باری تعالیٰ ہے۔ ذکی کو حسن تعلیل اور خیال آفرینی پر ملکہ حاصل ہے۔ صنائع بدائع میں بھی مہارت نظر آتی ہے۔ صنعت جمع میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کہ ہوں میں حامی حی قدیر رب غفور　　یہ آب و تاب ہے میرے سخن میں جلوہ نما
رحیم و عادل و غفار و کردگار غیور(۳۲)　　کریم و قادر و خلاق و رازق و جاں بخش

قربان علی بیگ سالک(م:۱۸۸۰ء) حمدیہ قصیدہ نگاری کا اگلا نام ہے۔ سالک نے ابتدا میں مومن سے اصلاح لی۔ اُن کی وفات کے بعد غالب کے شاگرد ہو گئے۔ منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ رفعت خیالی، ندرتِ فکر اور نازک خیالی اُن کے کلام کے نمایاں اوصاف ہیں۔ کلیات سالک میں ایک حمدیہ قصیدہ موجود ہے۔ یہ قصیدہ ۱۵۱ اشعار کو محیط ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

تسلیم کو پھر کیوں نہ فلک اور دوتا ہو(۳۳)　　جب خامہ مرا حمد نگاری کو جھکا ہو

یہ قصیدہ خطابیہ ہے اور مدح میں تخیل کا رنگ جھلکتا ہے اور حرف شرط کے استعمال کی بہتات ہے۔ سالک نے اللہ رب العزت کو ایک مشفق، محب، سمیع اور مظلوموں کی حمایت کرنے والی ہستی کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ قدرتِ الٰہی کے لیے قرآن پاک کے تاریخی واقعات قصیدے کی شان بڑھاتے نظر آتے ہیں۔

محکوم ترا ہو تو حکومت ہے جہاں کی آزاد وہی ہے کہ جو پابند رضا ہو(۳۴)
حاصل ہے ضعیفوں کو عجب تجھ سے تقرب وہ نالہ سُنے تُو جو کسی نے نہ سُنا ہو(۳۵)

صفیر بلگرامی کا اصل نام سید فرزند احمد ہے۔ وہ ۷، اپریل ۱۸۳۴ء کو مارہرہ میں اپنے ننھیال میں پیدا ہوئے (۳۶)۔ غالب کے شاگرد تھے۔ اُنھوں نے حمد باری تعالیٰ کے عنوان سے ایک طویل قصیدہ لکھا ہے جو پانچ مطلعوں پر مبنی ہے۔ اس کا مطلع اوّل ملاحظہ ہو:

اے پردۂ وحدت ترے جلوہ سے منور وائے عالم کثرت تری قدرت میں مخمّر (۳۷)

یہ قصیدہ موضوعیاتی اعتبار سے اُردو قصیدہ نگاری کی روایت میں انفرادیت کا حامل ہے اور وہ انفرادیت یہ ہے کہ صفیر نے تصورِ توحید، قدرتِ خداوندی، معجزات کا فلسفہ، اسلامی عبادات اور عقائد کو نہایت عمدگی کے ساتھ قصیدے میں سمویا ہے۔ حمد کے علاوہ اس قصیدے میں نعت ومنقبت کے مضامین بھی شامل ہیں۔ اُنھوں نے رواں اور شستہ اسلوب اختیار کر کے اُردو قصیدہ نگاری کو نئے عہد کے تقاضوں سے بخوبی ہم آمیز کیا ہے۔

اب صاف ہیں کہتے کہ یہ صنعت کی نمائش کہتی ہے کہ صانع ہے کوئی اس کا مقرر(۳۸)
شق القمر ، انگشت نمائے کف اعجاز سکہ ہے ترے حکم کا اجرامِ فلک پر(۳۹)

نیاز احمد ہوش (م:۱۸۹۲ء) بریلی کے رہنے والے ہیں۔ اُن کے آباؤ اجداد نواب تھے۔ اُن کے ہاں قصیدے کا پورا جوش اور لفظی جلالت اپنے پورے رعب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ وہ نجوم ،طب اور تصوف کی اصطلاحات بے دریغ استعمال کرتے ہیں جس سے اُن کی وسعت علمی کا بخوبی انداز ہوتا ہے۔ نادر تشبیہات کام میں لاتے ہیں۔ مبالغے کا بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ اُن کا حمدیہ قصیدہ ۳۱ شعروں کا ہے جس کی ردیف ''نقشِ پا'' ہے۔ مطلع دیکھیے:

مرکب ہے بہر طبع رواں دوشِ نقشِ پا وسعت سخن کی ہے لب خاموش نقشِ پا(۴۰)

مشکل ردیف نے قصیدے کی تفہیم کو بھی قدرے مشکل بنا دیا ہے۔ آغاز میں شاعر نے عاجزی کا مضمون باندھا ہے۔ مدح میں عدل، عطا، لطف، فضل اور جامعیت خداوندی کے مضامین شامل ہیں۔ دعا میں رحمت طلب کی ہے۔

چاہے وہ جس کو نطق و سماعت عطا کرے پیدا ہو خاک سے دہن و گوش نقش پا(۴۱)

صفدر علی خان رام پوری(۱۹۰۱ تک زندہ تھے) صفدر رام پوری کا تعلق رام پور کے نواب خاندان سے ہے۔ تاریخ، فلسفہ، مذہب اور طلسمات وعملیات سے انھیں دل چسپی تھی۔ امیر مینائی کی شاگردی اختیار کی۔ شعر گوئی پر اچھی دست گاہ رکھتے ہیں۔ تلمیحات کو خوبی سے کام میں لاتے ہیں۔

کلیاتِ صفدر میں ایک حمدیہ قصیدہ دستیاب ہے جس کا مطلع یہ ہے:

آبِ کوثر سے میں دھوؤں پہلے خامے کی زباں پھر لکھوں حمدِ خداوندِ زمین و آسماں(۴۲)

تشبیب میں حمد نگاری کی تیاری کے عمل کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ شاعر قصیدہ لکھنا چاہتا ہے اور اُس نے قصیدہ لکھنے کے لیے قلم دوات، سیاہی اور کاغذ جیسے لوازمات طلب کیے ہیں۔ شاعر کو شہپرِ جبریل، برگِ اشجارِ جناں، سرخیِ رخسارِ جناں، جوزا کی مقراض اور وضو کے لیے آبِ زم زم درکار ہے۔ مرصع اسلوب میں حمد لکھنے کی تیاری کا مرقع کمال خوبی سے پیش کیا ہے۔ نادر تشبیہات، برمحل الفاظ اور جدتِ ادا قصیدے کو توانائی بخشتے نظر آتے ہیں۔ مدح میں اللہ رب العزت کی یاد اور قدرتِ کاملہ کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔

ذکر اس کا ہے ہر اک آفت میں پیغامِ نجات یاد اس کی ہے ہر اک مشکل میں تعویزِ اماں
اس کی قدرت پر گواہی دے رہے ہیں روز و شب عرش و کرسی، مہر و مہ، لوح و قلم، دریا و کاں(۴۳)

سخن دہلوی (م:۱۹۰۰ء) کا اصل نام خواجہ سید محمد فخرالدین حسین ہے۔ بچپن میں غالب کو چند چیزیں دکھائیں۔ خود کو غالب کا شاگرد کہتے ہیں جب کہ صفیر بلگرامی کو اُن کے اُستاد ہونے کا دعویٰ ہے۔ پیشے کے لحاظ سے وکیل تھے۔ رواں اور شگفتہ اسلوب میں لکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری حالی کی نیچرل شاعری کے معیار پر پوری اُترتی ہے۔ ''دیوانِ سخن'' میں شامل حمدیہ قصیدے کا مطلع دیکھیے:

لا کے کھلا دے زاہدا قلبِ برشتہ سمک مجھ کو ہے شغل مے کشی لیل و نہار بے گزک(۴۴)

۲۷ شعروں کا یہ قصیدہ اپنی تشبیب میں محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور عاشق کے نالہ و شیون کی سرگزشت لیے ہوئے ہے، جس کا انجام محبوب کے التفات پر ہوا ہے۔ گریز کمزور ہے لیکن مدح میں قادرالکلامی کی جھلک ملتی ہے۔ اللہ کی محبوبیت اور وحدانیت کے باب میں شاعر نے دوٹوک فیصلہ دیا کہ اُس پر شریک لانے والے اس کائنات سے نکل جائیں۔ سخن کے مضامین میں ندرت اور طرزِ بیان میں جلالت اور للکار کی کیفیت موجود ہے:

ڈھونڈے وہ آسماں نیا تیرا شریک جو بتائے چھوڑ دے وہ تری زمین تجھ میں ذرا جو لائے شک
پھول کی ایک پنکھڑی کوئی بنائے کیا مجال فرض کیا اگر کرے ایک کی دوسرا کمک
پہلے بھی تھا تو تُو ہی تھا کچھ بھی نہ تھا ترے سوا جیسے نہیں شمار میں ہندسہ کوئی قبل یک(۴۵)

حشمت علی مفتون کے دیوان میں ایک مختصر حمدیہ قصیدہ موجود ہے جس کا مطلع درج ذیل ہے:

زیبِ سخن ہے وصف کلام اُس کلیم کا کُن ایک حرف جس کے کلامِ قدیم کا(۴۶)

رحمان علی طیش کا تعلق ڈھاکہ سے ہے۔ اُنھوں نے مختصر مگر جذبے کے رچاؤ کے حامل خوب

صورت مذہبی قصائد کہے ہیں۔ اُن کے نعتیہ مجموعے ''گلزارِ نعت'' میں ایک حمدیہ قصیدہ ملتا ہے۔ یہ قصیدہ تشبیب کے بغیر ہے اور اس میں شاعر نے اللہ تعالیٰ کی صناعی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہوئے شکر گزاری کا قرینہ اپنایا ہے۔

اے خالقِ دو عالم! مالک ہے تُو رحمت کا حق دار کیا تُو نے مخلوق کو خدمت کا (۴۷)

سورج نرائن مہر (م: ۱۹۳۲ء) فلسفہ ویدانت کے پرچارک ہیں۔ اُنھوں نے رسالہ 'سادھو' جاری کیا۔ محکمہ تعلیم میں اعلیٰ عہدیدار تھے۔ دہلی سے راول پنڈی تک کے تعلیمی امور کی نگرانی اُن کے ذمہ تھی۔ اُنھوں نے ۱۹۳۲ء میں لاہور میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔ داغ دہلوی کے ہم عصر ہیں۔ قادر الکلام قصیدہ نگار ہیں۔ ''قصائد مہر'' اور ''کلامِ مہر'' میں انھوں نے تصورِ خدا اور کائنات کو مختلف تمثیلوں کے ساتھ واضح کیا ہے۔ اُنھوں نے حمد باری تعالیٰ میں دو عمدہ قصائد کہے ہیں جن کے اشعار کی تعداد سو سے زائد ہے۔ اُن کا شعری اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ اُنھوں نے اپنے فلسفیانہ نظریات کو سہل انداز میں قاری تک پہنچانے کا اہتمام کیا ہے۔ وہ خدائے واحد پر یقین رکھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خدا کا وجود برحق ہے۔ اُن کا خدا تخلیق میں اسباب کا محتاج نہیں، وہ لامحدود ہے اور اپنی مخلوق پر بے حد و بے حساب مہربان ہے۔ اس کے احسانات کا اندازہ انسانی وجود اور حواس خمسہ کی عطا سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ دونوں قصیدوں کے مطالع ملاحظہ ہوں:

اے دو جہاں کے مالک، اے واہب العطایا میں حمد کس زباں سے تیری کروں خدایا (۴۸)

اے کہ تیرے نور سے پُرنور ہے ارض و سما پرتوا تیرا ہے شاہنشاہِ خاور کی ضیا (۴۹)

حضور عظیم آبادی (م: ۱۲۰۶ھ) کا اصل نام شیخ غلام یحییٰ ہے۔ طبقات الشعرا میں اُن کا ذکر موجود ہے۔ صوفی مشرب تھے۔ حکمت سے وابستہ تھے۔ کریم الدین باطن اور عبدالغفور نساخ نے انھیں تاجر پیشہ لکھا ہے (۵۰)۔ مختار الدین احمد کے مرتبہ ''دیوانِ حضور'' میں ۴۸ شعروں کا ایک حمدیہ قصیدہ ملتا ہے۔

بوجھی جاتی ہی نہیں وضع جہاں کی مطلق سخت حیراں ہوں میں دیکھ آئنہ قدرت حق (۵۱)

تشبیب میں طب کی اصطلاحات اور علاج کے طریقے بیان ہوئے ہیں جس سے اُن کی حکمت وطب سے آگاہی کا پتا چلتا ہے۔ نظم کا عنصر مضبوط بنیادوں پر استوار ہے جسے روانی اور تسلسل کا عنصر تقویت بخشتا نظر آتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

رُونما ہے وہی اس آئنہ عالم میں یہ جو محسوس ہے، تمثال ہے اور پرتوِ حق (۵۲)

مولوی محمد حسین تمنا مراد آباد کے رہنے والے تھے۔ تمنا مراد آبادی نے ''تشیدِ ایمان'' کے عنوان سے ایک پورا حمدیہ دیوان لکھا ہے۔ انھوں نے اسے حمد کا پہلا دیوان قرار دیا ہے۔ ''نوائے ایمان'' اور

''نغمۂ ایمان'' اُن کے دیگر شعری مجموعے ہیں ۔ ان میں بھی مذہبی شاعری یعنی حمد، نعت اور منقبت کا اہتمام کیا گیا ہے۔ وہ سلسلہ نقشبندیہ میں شاہ عبدالغنی دہلوی مہاجر مدنی کے مرید تھے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیانہ مضامین اُن کی حمدیہ شاعری کا حصہ بن گئے ہیں ۔ اُن کے زیادہ تر حمدیہ قصائد خطابیہ ہیں ۔ زورِ بیان، تسلسل، ندرتِ فکر اور روانی اُن کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

دونوں جہاں میں کون ہے ایسے کمال کا لکھے جو ایک حرفِ ثنا ذوالجلال کا (۵۳)

محمد ابراہیم آزاد (م: ۸ جون، ۱۹۴۷ء) وکیل پیشہ تھے۔ بیکانیر میں اُن کی وکالت خوب چلتی تھی۔ حافظ سید جماعت علی شاہ صاحب نقش بندی علی پوری کے خلفا میں سے تھے۔ بیخود دہلوی سے اصلاح لی۔ گل وبلبل کی شاعری سے بے زار تھے۔ حمد، نعت، منقبت کہی یا تصوف کے ناصحانہ مضامین نظم کیے۔ علی پور کے سالانہ جلسۂ تصوف میں ایک طویل قصیدہ پڑھتے تھے جس میں پہلا مطلع حمد، دوسرا نعت اور تیسرا تصوف پر مبنی ہوتا۔ کلام میں روانی اور سادگی کے علاوہ عشقِ رسول ؐ کی صداقت کا جذبہ غالب ہے۔ ''دیوانِ آزاد'' میں حمدیہ قصائد بھی موجود ہیں۔

تری یکتائی میں حیران ہیں کثرت والے ایک کثرت میں تجھے پاتے ہیں وحدت والے (۵۴)

مولانا ظفر علی خان (م: ۱۹۵۴ء) شاعر، ادیب، صحافی اور سیاستدان کی حیثیت سے عمدہ شہرت کے حامل تھے۔ اُن کی شاعری میں انقلابی رنگ کے علاوہ مذہبی رنگ غالب ہے۔ بہارستان میں ''رب العالمین'' اور ''حمدِ ذوالجلال'' کے عنوان سے دو حمدیہ قصائد موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کا ایک خطابیہ قصیدہ ''توحید و رسالت'' حمد و نعت پر مبنی ہے۔ اُن کے قصائد فنی لحاظ سے کلاسیکی روایت کے امین ہیں۔ اُن میں لفظی شکوہ اور لہجے کی جلالت واضح ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد کمال الدین:

''ظفر عربی و فارسی کے مصاریع، جملے بڑی فن کاری سے استعمال کرتے ہیں۔ عربی فارسی کی خوب صورت ترکیبیں اور بندشیں بھی تراش کر اپنے قصائد کو مزین کر دیتے ہیں''۔ (۵۵)

اُنھوں نے حمدیہ قصائد میں اللہ تعالیٰ کو ایک مطلق عنان ہستی قرار دیا ہے۔ اللہ تعالیٰ اُن کے نزدیک سب کا روزی رساں ہے اور اس بزمِ ہستی کی چہل پہل اُسی کے دم سے قائم ہے۔ وہ ازل سے ہے اور اُس کا مقام وراء الورا ہے۔ نہ انسان کی تسبیح و عبادت اس کا مرتبہ بڑھا سکتی ہے اور نہ کفر و بت پرستی اس کی شان گھٹا سکتی ہے۔ وہ لامحدود و بے نیاز ذات ہے جس کے احاطے سے انسانی عقل عاجز ہے۔ ایک حمدیہ قصیدے ''حمدِ ذوالجلال'' میں وہ لکھتے ہیں:

سپیدہ دم کہ ہوا میں شریک رازِ انام سنا سروش سے فلیعبدوا کا میں نے پیام (۵۶)
نہ کسر شان تری کفر و بت پرستی سے نہ وجہِ کبر و تفاخر ترے لیے اسلام (۵۷)

فخر عالم صدیقی کا تعلق ہندوستان سے ہے۔ڈاکٹر محمد کمال الدین نے اُن کے ایک حمدیہ قصیدے کا ذکر کیا ہے اور اس کی فخریہ تشبیب کو اپنی مثال آپ کہا ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

للہ الحمد کہ شاعر کی ہے دنیا روشن صدف شعر میں ہیں گوہر معنی روشن (۵۸)

فخر عالم صدیقی کے نزدیک اللہ تعالیٰ کی ذات جملہ کائنات کی مقصود و مطلوب ہستی ہے اور زندگی کے سارے رنگ اسی کی بدولت ہیں۔ اُنھیں ذرے ذرے میں اللہ کی صناعی کے جلوے نظر آتے ہیں۔اُن کا یہ قصیدہ شاعر کی قادرالکلامی اور زورِ بیان کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ دو شعر دیکھیے:

اے خدا دیر و حرم میں ہے اُجالا تیرا تجھ سے آباد کلیسا ہے تو کعبہ روشن
فرش دنیا تری صنعت سے بنا ہے گلزار ذرہ ذرہ سے ہے یارب ترا جلوہ روشن (۵۹)

روح افزا بیگم صدیقی جو فخر عالم صدیقی کی دختر ہیں۔ انھوں نے بھی ایک عمدہ حمدیہ قصیدہ لکھا ہے (۶۰)۔

اثر زبیری (م: ۱۹۹۴ء) لکھنو سے ہجرت کے بعد کراچی آباد ہو گئے اور ۱۹۹۴ء میں یہیں وفات پائی۔ انھوں نے ''سحرالبیان'' کے عنوان سے قرآن پاک کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ (۶۱) اُن کا شعری اسلوب شگفتہ، شیریں اور پُروقار متانت کا حامل ہے۔ پُرشکوہ مفرس تراکیب اور تاریخی شعور سے مزین مضامین اُن کے کلام کا حصّہ ہیں۔

بنام داور ارض و سما غفور و ودود ہے جس کے حکم سے تشکیل بزم غیب و شہود (۶۲)

بے چین رجپوری نعت کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ ان کے کلیات میں ایک حمدیہ قصیدہ موجود ہے جس کا مطلع درج ذیل ہے:

خلاق جہاں مالک و منان و کرم گار ہے تیری تجلائی ہر اک شئے سے نمودار (۶۳)

ساحر لکھنوی کا اصل نام سید قائم مہدی ہے۔ وہ ایسے شعرا میں سے ہیں جنھوں نے جدید دور میں قصیدے کی آبرو قائم رکھی۔ اُن کے اسلوب میں شگفتگی اور کلاسیکی رچاؤ کی جھلک واضح انداز میں دکھائی دیتی ہے۔ اُن کے مجموعے صحیفۂ مدحت میں ۴۰ شعروں کا ایک حمدیہ قصیدہ ملتا ہے۔ یہ محسن کاکوروی کے لامیہ قصیدے کی زمین میں ہے۔ اُن کا نعتیہ قصیدہ بھی اسی زمین میں ہے۔ حمدیہ قصیدے کا مطلع دیکھیے:

اے قلم حمد کے جادہ میں چل اب سر کے بل اس میں ہر گام ہے اک شکر کے سجدہ کا محل (۶۴)

یہ قصیدہ توحید باری تعالیٰ کی فلسفیانہ توجیہ پر مبنی نکات، اُس کی تخلیق کے مظاہر اور اُن کے کمالات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ دعا کا حصّہ کراچی کے دگرگوں حالات پر تشویش کا اظہار یہ ہے۔ زبان و بیان میں دل کشی اور جاذبیت نے قصیدے کو صوتی و جمالیاتی وقار عطا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ چند اشعار مدح سے ملاحظہ ہوں:

قل ھو اللہ احد لکھ سر پیشانی حمد وہ احد جس کا مقابل نہ مماثل نہ بدل
ذرہ ذرہ سے وجود اُس کا دکھانے کے لیے وقت کے ہاتھ میں ہے شمس وقمر کی مشعل
وہ قدیم ایسا جو ہے قید زماں سے آزاد وقت اس ذات کی نسبت سے ہے لفظ مہمل (۶۵)

سیّد اصغر علی شاہ (م:۲۰۱۶ء) ملتان میں عربی کے پروفیسر تھے۔ اُنھیں زبان دانی اور علم عروض میں مہارت حاصل تھی۔ اُن کے کلام میں ایک علمی جلال واضح نظر آتا ہے۔ اُنھوں نے حمد، نعت اور منقبت کے علاوہ ہجویہ اور شخصی قصائد بھی لکھے ہیں۔ اُن کا ایک قصیدہ معروف نعت گو عبدالعزیز خالد کی مدح میں بھی ہے۔ اُن کے کلیات میں ایک خطابیہ قصیدہ موجود ہے۔ اس کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

جسارت اُس کی کریما ہے حمد کی تنظیم زباں میں جس کی ہے لکنت، دماغ جس کا مقیم
تو عرض و جوہر کل معدن و نبات و حیات ترے حضور ہر اک شے کا خم سرِ تسلیم (۶۶)

قاضی حبیب الرحمن گورنمنٹ کالج ساہی وال کے شعبہ اُردو سے ریٹائرڈ ہوئے ہیں۔ اُن کے کلام میں کلاسیکی رچاؤ نظر آتا ہے۔ اُن کا اسلوب شگفتہ، شیریں اور رواں ہے۔ اُن کا ۵۹ شعروں پر مبنی ایک حمدیہ قصیدہ ماہ نامہ بیاض، لاہور کی زینت بنا ہے۔ اس کا مطلع ملاحظہ ہو:

زوروں پر ہے چشمۂ نور اپنا ظرف، اپنا مقدور (۶۷)

اس قصیدے میں مابعد الطبیعاتی فکر موجود ہے۔ انسان، خدا اور کائنات کے تعلق کے بارے میں فلسفیانہ اشارے ملتے ہیں۔ پورے قصیدے کی فضا پر سنجیدگی، ٹھہراؤ اور دل سوز غنائیت کا عنصر غالب ہے۔ مثال میں چند شعر دیکھیے:

تُو لا متناہی ساگر آب سوار سے کیا ہو عبور
چاروں اُور گُروں کا جال بیچ میں اک دھڑکن محصور (۶۸)

حمدیہ قصیدہ نگاری میں راقم کو بھی بارگاہِ الٰہی میں اپنے جذبات پیش کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ راقم کا قصیدہ ۱۲۵ شعروں سے زیادہ کا ہے۔ اس کی تشبیب میں حمدیہ قصیدہ نگاری کی روایت بیان کی گئی ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

چشمۂ شوق پڑا ہے اُبل
حمد نگاری کا ہے عمل (۶۹)

اس قصیدے میں صیغہ غائب میں حمد ہے۔ اس کے بعد مطلع ثانی ہے جس میں صیغہ حاضر میں مدح بیان ہوئی ہے۔ پھر ایک غزل ہے اور آخر میں دعائیہ اشعار ہیں۔ مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کُن کہہ کر جس نے کھینچی مصحف ہستی کی جدول
وہ رحمن، رحیم، غفور رحم کی وہ بے پایاں چھل

ماں سے بڑھ کر پیار کرے　　ستاری کا دے کمبل (۶۹)

اُردو قصیدے کے دامن میں حمدیہ قصائد کی تعداد نہایت قلیل ہے لیکن چند قصائد توجہ طلب بھی ہیں۔ مصحفی، انشا، خانہ زاد، مومن، صفدر رام پوری اور سخن دہلوی نے اس صنف کی طرف خاطر خواہ توجہ کی ہے۔ ان شعرا کے ہاں توحید، خلاقی، قدرت اور حکمت الٰہی کے موضوعات نمایاں ہیں۔ تمنا مراد آبادی نے ''نشید ایمان'' کے عنوان سے پہلا باقاعدہ حمدیہ مجموعہ ترتیب دیا جس میں قصیدے بھی موجود ہیں۔ مہر دہلوی نے حمدیہ قصیدے کو تصور خدا اور کائنات کے فلسفیانہ پہلو سے روشناس کرایا ہے عہد جدید میں اثر زبیری، ساحر لکھنوی اور قاضی حبیب الرحمن نے نئے موضوعات سے حمدیہ قصیدے کی روایت کو تقویت بخشی ہے۔ حمدیہ قصیدے کا یہ سفر سست روی سے جاری ہے جسے مہمیز لگانے کے لیے عہد حاضر کے شعرا کو آگے آنا ہوگا۔

حوالہ جات

۱۔ شاہی، علی عادل شاہ ثانی۔ کلیات شاہی، مرتبہ: سید مبارز الدین رفعت، انجمن ترقی اُردو علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص: ۱۰۱

۲۔ محمود الٰہی۔ اُردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، قومی کونسل برائے فروغ اُردو، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۳۳

۳۔ محمد بن عمر، پروفیسر۔ کلیات غواصی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، دکن، ۱۹۶۹ء، ص: ۳۳

۴۔ ایضاً، ص: ۴۷

۵۔ مولوی عبدالحق۔ نصرتی، انجمن ترقی اُردو، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص: ۲۵۰

۶۔ ولی دکنی۔ کلیات ولی، مرتبہ: نورالحسن ہاشمی، اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۹ء، ص ۳۴۸

۷۔ حسرت، جعفر علی۔ کلیات حسرت، مرتبہ: ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، سرفراز پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۶ء، ص: ۳

۸۔ ایضاً۔ ص: ۳

۹۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ اُردو قصیدہ کا تہذیبی وفنی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ص: ۲۹۵

۱۰۔ سیدہ نادرہ زیدی (مرتبہ)۔ کلیات میر تجلی، مقالہ برائے ایم اے اُردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص: ۲۶۰

۱۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر (مرتبہ)۔ دیوان ولاؔ، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۹

۱۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۰

۱۳۔ انشا۔ کلیات انشاﷲ خان، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۷۶ء، ص: ۲۱۹

۱۴۔ نورالحسن نقوی، ڈاکٹر۔ کلیات مصحفی (جلد نہم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص: ۳۳

۱۵۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر۔ داستانِ دانش، انجمن ترقی اُردو، دہلی، ۱۹۳۴ء، ص: ۳۹

۱۶۔ نورالحسن نقوی، ڈاکٹر۔ کلیات مصحفی (جلد نہم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص: ۳۳

۱۷۔ شاہ عبدالسلام، ڈاکٹر۔ کلیاتِ شہزادہ سلیمان شکوہ، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص: ۲۳۷

۱۸۔ کرامت علی شہیدی۔ دیوانِ شہیدی، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۰۴ء، ص: ۲

۱۹۔ ایضاً۔ص:۲
۲۰۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔اُردو قصیدہ کا تہذیبی و فنی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ص:۴۰۰
۲۱۔ خانہ زاد، محمد علی سہکری۔گنج شائگاں، مرتبہ: ڈاکٹر راہی فدائی، الانصار پبلی کیشنز، حیدر آباد (انڈیا)، ۲۰۱۶ء، ص ۶۳
۲۲۔ایضاً۔ص:۶۳
۲۳۔ایضاً۔ص:۶۶
۲۴۔ایضاً۔ص:۶۴
۲۵۔صدیقہ ارمان، ڈاکٹر۔کلیات ممنون، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۱
۲۶۔ایضاً۔:ص:۲
۲۷۔ضیا احمد بدایونی (مرتبہ)۔مجموعۂ قصائد مومنؔ، الناظر پریس، لکھنو، ۱۹۲۵ء، ص:۱
۲۸۔ضیا احمد بدایونی (مرتبہ)۔مجموعۂ قصائد مومنؔ، الناظر پریس، لکھنو، ۱۹۲۵ء، ص:۸
۲۹۔سعادت سعید، ڈاکٹر۔اُردو قصیدہ کا تہذیبی و فنی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ص:۴۰۱
۳۰۔صفیر بلگرامی۔جلوۂ خضر (جلد دوم)، صفیر بلگرامی اکیڈمی، کراچی، بار دوم ۲۰۱۱ء، ص:۱۵۷
۳۱۔مہدی علی ذکی۔کلیاتِ ذکی، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، س ن، ص: ۲۹۳
۳۲۔ایضاً۔ص:۲۹۴
۳۳۔کلب علی خاں، فائق۔کلیات سالک، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص:۷۵
۳۴۔ایضاً۔ص:۷۶
۳۵۔ایضاً۔ص:۷۷
۳۶۔ظفر اوگانوی، ڈاکٹر (مرتبہ)۔صفیر بلگرامی: حیات و کارنامے، اقدار کتاب گھر، کلکتہ، ۱۹۵۶ء، ص:۴۷
۳۷۔صفیر بلگرامی۔میلادِ معصومین، صفیر بلگرامی اکیڈمی، کراچی، بار دوم، ۱۹۸۴ء، ص:۱۷
۳۸۔ایضاً، ص:۲۵
۳۹۔ایضاً۔ص:۲۷
۴۰۔ہوش بریلوی، نیاز احمد۔کلیات ہوش، مطبع گلشنِ فیض، لکھنو، ۱۳۱۳ھ، ص:۲
۴۱۔ایضاً۔ص:۳
۴۲۔صفدر رام پوری۔کلیات صفدر، مطبع نامی منشی نول کشور، لکھنو، س ن، ص:۴۹۹
۴۳۔ایضاً۔ص:۵۰۰
۴۴۔سخن دہلوی۔دیوانِ سخن، مطبع نامی منشی نول کشور، لکھنو، ص:۷
۴۵۔ایضاً۔ص:۹
۴۶۔مفتون، حشمت علی۔دیوانِ مفتون، مطبع بدیا بہوش، مراد آباد، س ن، ص:۲
۴۷۔طپش، منشی رحمان علی۔گلزارِ نعت، مطبع نظامی، کان پور، ۱۲۹۷ھ، ص:۲
۴۸۔مہر دہلوی، منشی سورج نرائن۔قصائد مہر، سادھو پریس، دہلی، س ن، ص:۹
۴۹۔مہر دہلوی، منشی سورج نرائن۔کلام مہر۔مطبع مفید عام، لاہور، س ن، ص:۲۵

۵۰۔مختار الدین احمد (مرتبہ)۔دیوانِ حضور، بہار اُردو اکادمی، بہار، انڈیا، ۱۹۷۷ء، ص:۹
۵۱۔ایضاً۔ص:۴۵
۵۲۔ایضاً۔ص:۴۸
۵۳۔تمنا، محمد حسین۔نشید ایمان، مطبع گلزار احمدی، مراد آباد، ۱۳۰۹ھ، ص:۲
۵۴۔آزاد، محمد ابراہیم۔دیوانِ آزاد، حصہ دوم، مطبع مرتضائی، آگرہ، ۱۹۳۲ء/۱۳۵۰ھ، ص:۱۷۷
۵۵۔محمد کمال الدین، ڈاکٹر۔بیسویں صدی میں اُردو قصیدہ نگاری، نکھار پبلی کیشنز، میوناتھ بھجن، ۱۹۸۵ء، ص:۱۶۲
۵۶۔ظفر علی خان، مولانا۔بہارستان، اردو اکیڈمی، پنجاب، لاہور، ۱۹۳۷، ص:۷
۵۷۔ایضاً۔ص:۹
۵۸۔محمد کمال الدین، ڈاکٹر۔بیسویں صدی میں اُردو قصیدہ نگاری، نکھار پبلی کیشنز، میوناتھ بھجن، ۱۹۸۵ء، ص:۲۴۷
۵۹۔ایضاً۔ص:۲۴۸۔۲۴۷
۶۰۔ایضاً۔ص:۲۵۱
۶۱۔محمد قاسم، سید۔پاکستان کے نعت گو شعرا، (جلد سوم) جہانِ حمد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۰ء، ص:۱۰۷
۶۲۔اثر زبیری۔سلسبیل، الحجاز پبلشرز، کراچی، س ن، ص:۳
۶۳۔بے چین رجپوری۔کلیات بے چین، مکتبہ بے چین وحدت روڈ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص:۲۷
۶۴۔ساحر لکھنوی۔صحیفۂ مدحت، آثار و افکار اکادمی، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص:۶۷
۶۵۔ایضاً۔ص:۶۸
۶۶۔ظفر عباس نقوی، عنیزہ برجیس (مرتبہ)۔کلیاتِ اصغر علی شاہ، پیلوں پبلی کیشنز، ملتان، ۲۰۱۶ء، ص:۵۹
۶۷۔ماہ نامہ بیاض، لاہور، اکتوبر ۲۰۱۰
۶۸۔ماہ نامہ بیاض، لاہور، اکتوبر ۲۰۱۰
۶۹۔غیر مطبوعہ کلام
۷۰۔غیر مطبوعہ کلام

□□□

اُردو نعت میں رشتے، تعلق اور دامنِ کرم سے وابستگی کا اظہار

ڈاکٹر احسان اللہ طاہرؔ

ABSTRACT: The article placed below sheds light on the importance of love and relationship with the Messenger of Allah . The sensibility of relationship with the beloved Prophet of Allah strengthens the Islamic Society for an emerging force as an Ummah. The unique step taken by Muhammad (Sal-Allah-o-Alaih-e-Wassalam) in Madinah was that he cemented the ties of mutual brotherhood amongst the Muslims i.e. *Al-Ansar* and *Al-Muharirun*. The Prophet of Allah emphasized on the point that every Muslim is the brother of another Muslim and that they are all equal in status. Superiority of piety is valued everlastingly in Islam. The couplets of Na'at presented herein carry contents that highlighted relationship of Ummah with its Prophet .Thus the article radiantly presents the poetic renderings for spreading the spirit of sensibility of relation with the Prophet.

''میرے نبی سے میرا رشتہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے''۔ یہ ہے وہ نظریہ، عقیدہ اور نسبت جو ہمارا نعرہ بھی ہے اور فخر بھی۔ اسی تعلق اور نسبت کے سہارے ہم زندہ ہیں۔ اسی ایک تعلق، رشتے اور نسبت کی وجہ سے ہم کثیر لسانی اور مختلف ثقافتوں کو اپناتے ہوئے بھی ایک فکری اور قومی وحدت میں پروئے ہوئے ہیں۔ اس تعلق اور کرم کو ہمارے نعت نگاروں نے اپنی نعت میں سامانِ حیات بھی کہا ہے اور بروزِ حشر باعثِ قربتِ ساقیء کوثر بھی۔ اس تعلق اور رشتے کو جس تفاخر اور عقیدت سے بیان کیا گیا ہے اس سے نعت کے موضوعات میں وسعت بھی پیدا ہوئی ہے اور فکری و فنی حوالے سے تنوع بھی۔

ذکرِ نسبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور دامنِ کرم سے وابستگی کے اس بے ساختہ اور وارفتہ اظہار نے ایسی نئی علامات اور استعارے نعت کو دیے کہ شعر کی خوب صورتی اور تخلیقیت کا نیا پن زندگی پاتا نظر آنے لگا۔ لف و نشر اور تجنیس تام و محرف جیسے صنائع بدائع سے نعت میں خوبصورتی پیدا ہوتی گئی۔ اس شرف کو حصار بھی کہا گیا اور گھر کے در و دیوار پہ خُلد سے اترتا ہوا اُجالا بھی۔ یہی وہ چراغ تھا جو دلوں اور گھروں میں سیلِ رنگ و نور کے پیہم ورود کا وسیلہ بنتا رہا اور نعت ہوتی رہی۔

کالی کملی والے کی سیرت سے عشق آپ کی زندگی سے وابستہ ہر چیز اور شخص سے تعلق اور رشتے کو عقیدت اور مودّت کا سلیقہ سکھا دیتا ہے۔ زندگی کے شب و روز مہکنے لگتے ہیں۔ انسان اپنے مالک و خالق کے کرم اور فضل کو بہت قریب سے محسوس کرنے لگتا ہے اور اسی احساس کا اظہار اس کی تخلیق میں مختلف رنگوں اور زاویوں سے دکھائی دینے لگتا ہے۔ کسی معتبر تعلق اور رشتے کا حوالہ انسان کو سماجی، معاشرتی اور ذاتی حوالے سے معتبر بناتا ہے۔ کوئی اپنی ذات میں کچھ بھی ہو مگر ایک تعلق اس کی اوقات بدل دے گا۔ دنیاوی زندگی میں ہر شخص کسی نہ کسی دوسرے حوالے سے زندہ ہے اور اپنی بات کو بنائے ہوئے ہے۔ کارخانۂ قدرت میں اپنی شناخت برقرار رکھنے کے لیے کسی دوسرے سے ہمیں جڑنا پڑتا ہے اور وہ لوگ جنھوں نے اپنا سب کچھ قربان کر کے اپنے آپ کو اپنے کریم آقا علیہ الصلاۃ والسلام کے دامن سے وابستہ کر لیا ہو وہ اسی بات پہ خوش ہوتے ہیں کہ:

میں فقط خاک مگر آپ سے نسبت میری
ایک رشتہ مری اوقات بدل دیتا ہے (محمد انور رانا)

اُردو کے نعتیہ ادب میں جس وارفتگی، محبت اور سرشاری سے اس جذبے کو بیان کیا گیا ہے اس سے اس ایک موضوع کے لیے کئی نئے استعارے بنے، نت نئی تشبیہات سے اشعار کو دلچسپ بنایا گیا۔ صنعتِ لف و نشر، صنعتِ تضاد اور دوسری شاعرانہ خوبیوں نے اس پہلو سے نعت کو گوناگوں حُسن اور رعنائی بخشی۔ اس تعلق اور رشتے کو، اس کرم اور "یہ بڑے نصیب کی بات ہے" کو کبھی چراغ تو کبھی خوشبو، کبھی عظمت تو کبھی فیض، کبھی غلامیِ رسول میں موت بھی قبول ہے تو کبھی سرفرازی، الغرض اس وابستگی اور کرم کے ہماری نعت میں اظہار نے اردو نعت کو فکر کے کئی نئے زاویے دیے۔ اس نسبت اور تعلق کے بعد دیارِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور کوچۂ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور سفرِ دیارِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی گرد کے ساتھ تعلق کو بھی دستار اور ستارے کہا گیا:

خاکِ طیبہ سے اٹے ہوتے ہیں جس کے سر کے بال
وہ مسافر صاحبِ دستار لگتا ہے مجھے (عاطف کمال رانا)

اللہ رب العزت نے نسلِ آدم کو حضرت آدم علیہ السلام اور اماں حوا علیہا السلام سے آگے بڑھایا۔ یوں اگر نسلی حوالے سے دیکھا جائے تو سب انسان ایک ہی باپ کی اولاد ہیں۔ اس لیے گورے کالے، عربی عجمی کی تمیز کو ختم کر کے کریم آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے متقی اور پرہیزگار کو عزت والا کہا ہے۔ کریم آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا آخری خطبہ بھی ہر دنیاوی تفاخر کو پاؤں تلے روندتا ہوا انسان کی توقیر اور حرمتِ جان کی بات کرتا ہے:

بنایا جس نے انسانوں کو افراد ایک ہی گھر کے
مٹایا جس نے سب بے جا تفاخر خاندانوں کا (عبدالعزیز خالد، بہارِ الفت، ص:148)

مٹائے تفرقے رنگ ونسب کے جس نے عالم سے
وہ میزانِ عمل میں قدرِ انساں تولنے والا (حفیظ الرحمن احسن، بہارِ نعت، ص:80)

ان کی باتوں سے پُر انوار ہے لہجہ میرا
اُن کی نسبت نے سنوارا ہے نصیبہ میرا (نور ہمہ نور، ص:59)

نسبت ہے اک جو دیتی ہے البتہ حوصلہ
ورنہ میں کیا ہوں چاک گریباں کہیں جسے (حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ، ص:76)

نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی آمد سے پہلے زمانہء جاہلیت میں لوگ اپنے حسب نسب پر فخر کیا کرتے تھے۔ اپنے آباؤ اجداد کی لڑائیوں، جنگوں اور قتل وغارت کی کہانیاں بڑے فخر سے سنایا کرتے تھے۔ کسی کو اپنے آباء کی زبان دانی پہ فخر تھا تو کوئی ان کی شمشیرزنی کے قصے سناتا۔ ہر کوئی اپنی کسی نہ کسی ذاتی نسبت پر فخر کرتا۔

آمدِ مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے یہ سارا منظر بدل دیا۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے دامنِ رحمت میں آنے والے بڑے بڑے شہ زور اور دولت والے اپنا سب کچھ بھول گئے اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے دامن سے یوں لپٹ گئے کہ پھر انہوں نے زمانے کی طرف پلٹ کر نہ دیکھا۔ خدائے وحدہٗ لاشریک نے اپنی لاریب کتاب میں کہا کہ: ''یہ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ایمان والوں کے ساتھ اُن کی جانوں سے زیادہ قریب ہیں''۔ (سورۃ الاحزاب)

ڈاکٹر طاہرالقادری نے اپنی کتاب اسمائے مصطفی ﷺ میں اس حوالے سے لکھا ہے کہ: حضرت ابی بن کعبؓ نے اس آیت مبارکہ کے ساتھ یہ الفاظ بھی پڑھے: ''اور آپ ﷺ اُن کے باپ ہیں'' اس سے مراد ہے کہ آپ اُمت پر شفقت، مہربانی اور محبت کرنے میں باپ کی مانند ہیں۔

قاضی ثناء اللہؒ پانی پتی اس حوالے سے لکھتے ہیں: ''اور حضرت ابی بن کعبؓ کی قرأت میں ہے اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بیویاں اُن کی (امت کی) مائیں ہیں اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ان کے باپ ہیں۔ یہاں باپ سے مراد دین میں روحانی باپ ہے کیوں کہ ہر نبی اپنی امت کا روحانی باپ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے کہ وہ حیاتِ ابدی بخشنے والی چیز کی اصل ہوتا ہے۔ اسی لیے تمام مومنین آپس میں

بھائی بھائی ہیں‘‘۔

خدائے یکتا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اس نے ہمیں بہترین امت میں پیدا کیا۔ ہمیں ایک ایسا رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم دیا جو ہمیں پاک کرتا ہے، کتاب اللہ سکھاتا ہے اور سارے عالمین کے لیے رحمت ہے۔ ایسا رؤف و رحیم نبی کہ جو رسولِ راحت بھی ہے اور رسولِ رحمت بھی۔ بعض آئمہ نے رافت اور رحمت میں فرق کرتے ہوئے کہا ہے کہ احسان کے بدلے احسان کرنے کو رافت اور بغیر کسی احسان کے کسی پر احسان کرنے کو رحمت کہتے ہیں۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے کہ

’’بے شک تمہارے پاس تم میں سے (ایک باعظمت) رسول تشریف لائے۔
تمہارا تکلیف و مشقت میں پڑنا ان پر نہایت گراں گزرتا ہے۔ (اے لوگو)
وہ تمہارے لیے بھلائی اور ہدایت کے بڑے طالب اور آرزومند رہتے ہیں۔
مومنوں کے لیے نہایت ہی شفیق بے حد رحم فرمانے والے ہیں‘‘۔ (سورۃ التوبہ)

ہماری نعت میں نسبتی حوالے سے جو ذکر نعتیہ ادب کے قاری کو سکون دیتا ہے وہ نسبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ذکر ہے۔ گو کہ ان نسبتوں کو کئی حوالوں سے بیان کیا گیا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نسبت کے حوالے سے، اور دوسری جیسے صحابہ کرامؓ، اہل بیتؓ اور مرشدین وغیرہ کی نسبتوں کے حوالے سے بھی مگر سب سے متقدم اور اولیت کا درجہ رکھتی ہوئی، جس کی وجہ سے دوسری نسبتیں ہیں وہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہی کی نسبت ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نہ صرف اِس دور کے لیے رحمت ہیں بلکہ اُن زمانوں کے لیے بھی نبی اور رحمت ہیں جو ابھی نہیں آئے۔ ہم اگر خیرالامم ہیں تو خیرالانام صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نسبت سے۔ ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے آ کر تفاخر کے سارے انداز اور رنگ، مقام اور درجات بدل دیے۔ بکھرے ہوئے منتشر قبائل کو شیر و شکر کر دیا اور بھائی بھائی بنا دیا۔ اگر ہمارے نعتیہ ادب میں کہیں کہیں کسی دوسری نسبت کا ذکر ملتا بھی ہے تو وہ نسبتِ مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے طفیل ہی ملتا ہے۔ چشم عالم میں آج اگر ہمارا اعتبار ہے تو نسبت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی وجہ سے ہے۔ آج اگر ہم ایک دوسرے کے دکھ درد کو سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں تو اپنے کریم آقا علیہ الصلاۃ والسلام کے درِ اقدس پہ پڑے ہونے کی وجہ سے کہ ہمارا مرکز ومحور وہی ہے:

آپ کی نسبت سے میں مسلماں آپ کی نسبت سے مومن
سرورِ عالم بخشی ہوئی ایمان کی دولت آپ کی ہے

(آسمانِ رحمت، ص:68)

جسے نصیب ہو نسبت شہِ مدینہ کی
مدینے جا کے وہ بے چین ہو نہیں سکتا (سکندر لکھنوی، گل زارِ معرفت ص:224)

جو معتبر کہ اپنے نسب کے طفیل تھے
آقا نے وہ خیالِ تفاخر بدل دیا (خلعتِ توقیر، ص:18)

آپ کی نسبت سے عبدہ عطا
پہلے شاکر پھر سخنور ہو گیا (خلعتِ توقیر، ص:43)

نسبتِ خیر الوریٰ سے ہم بنے خیر الامم
ہے اسی سے چشمِ عالم میں ہمارا اعتبار (سازِ عقیدت، ص:127)

اُس کا دستور ہے ہر ایک زمانے کے لیے
اُس کی نسبت سے ہوئے ایک اَزَل اور ابد (محامدِ محمد، ص:53)

وہ دو عالم میں ہوا ہے سرخرو
آپ سے جس کو بھی نسبت ہے حضور (نور یزداں، ص:17)

روزِ ازل سے میں ہوں غلامی پہ مفتخر
ان نسبتوں کا اے مری نسلو! ادب ادب (غزل کاسہ بکف، ص:194)

ڈاکٹر محمد طاہر القادری نے اپنی کتاب ''اسمائے مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم'' میں سراجِ مُنیر کے حوالے سے مختلف حوالوں سے لکھا ہے کہ قاضی ابوبکر بن عربی کہتے ہیں کہ ہمارے علماء نے کہا ہے کہ آپ کو سراج اس لیے کہا گیا کہ جس طرح ایک چراغ سے بے شمار چراغ جلائے جانے کے باوجود پہلے چراغ کی روشنی میں کوئی فرق نہیں پڑتا اسی طرح اطاعت کے تمام چراغ حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے چراغ سے روشن ہوئے اور آپ کی روشنی میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی۔ آپ روشنی میں سراج کامل ہیں اور آپ کو تیز بھڑکنے والی روشنی........ جیسا کہ سورج.......... کے ساتھ متصف نہیں کیا گیا۔

ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

''اے نبی! ہم نے آپ کو گواہ (بنا کر) اور خوش خبری سنانے والا اور نصیحت کرنے والا بنا کر بھیجا ہے۔ اور آپ کو اللہ کے اذن سے اللہ کی طرف بلانے

والا اور ایک روشن چراغ (بنا کر بھیجا ہے)۔ (سورۃ الاحزاب)

امام بیضاویؒ نے کریم آقا علیہ الصلاۃ والسلام کو سراجاً مُنیرا کہنے کی وجہ یوں بیان کی ہے:

"آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے جہالت کی تاریکیوں میں روشنی حاصل کی جاتی ہے اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے نور سے بصیرت کا نور حاصل کیا جاتا ہے۔"

اسی حوالے سے علامہ اسماعیل حقیؒ کا قول ہے کہ:

"پس آپ ﷺ ہی ہیں جنھیں اللہ تعالیٰ نے نور بنایا اور مخلوق کی طرف بھیجا"

عبداللہ بن محمد بن عبدالوہابؒ اپنی کتاب مختصر سیرت الرسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں لکھتے ہیں:

"اللہ تعالیٰ نے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا نام سراجِ مُنیر رکھا اور سورج کو سراجِ وہاج کا نام دیا اور مخلوقات اپنی بڑی بڑی حاجتوں کے لیے سراج وہاج سے زیادہ سراجِ منیر کی محتاج ہوتی ہے، کیوں کہ لوگ بعض اوقات سراج وہاج کے محتاج ہوتے ہیں اور بعض اوقات محتاج نہیں ہوتے جب کہ سراج منیر کی طرف لوگ ہر زمانہ میں، ہر جگہ پر، صبح وشام (ہر وقت) اور ظاہراً باطناً (ہر طرح) محتاج ہوتے ہیں"۔

آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ناموں کے حوالے سے، آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی پیاری سیرت اور علم کے اعتبار سے، الغرض دین و دنیا میں ہم نے جو بھی کمایا، پایا اور حاصل کیا ہے یہ سب آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہی کے صدقے ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ان پیارے ناموں کو کیسے نسبت کے ذکر کے طور پر شعراء نے اپنی نعت کا حصہ بنایا ہے، اس کا مطالعہ کرتے ہیں:

مرے طاقِ جاں میں نسبت کے چراغ جل رہے ہیں
مجھے خوف تیرگی کا کبھی تھا، نہ ہے، نہ ہو گا (کلیاتِ صبیح رحمانی، ص:197)

نسبتِ سرکارِ طیبہ جانتے ہو کیا ہے
جیسے قطرہ کوئی بحرِ بیکراں میں آئے (بہاروں پہ بہار آئی، ص:157)

آپ کی چاہت میری راحت، آپ سے نسبت میری عزت
آپ ملیں تو پھر ہے کیا غم، صلی اللہ علیک وسلم
(تجلیاتِ سراجِ منیر، ص:152)

حبیبِ کبریا کی پاک نسبت کے توسل سے
کھلا رہتا ہے مجھ ناچیز پر دروازہ رحمت کا　(وجدانِ حرم، ص:68)

ہے آپ کی نسبت نازمرا، ہے آپ کی نعت اعزاز مرا
کافی ہے مجھے یہ زادِ سفر، سرکارِ دوعالم سیدنا　(سبز بادل، ص:149)

اک سے اک بڑھ کر کھلے عاطف ثناخوانی کے پھول
پر کسے شانِ نبی ﷺ سے کچھ ذرا نسبت رہی　(سبز بادل، ص:149)

ہر اس شے کا ہوا ہے بخت اونچا
جسے آقا سے نسبت ہو گئی ہے　(نعت ہوئی، ص:232)

غمِ دنیا سے راحت مل گئی ہے
مجھے آقا ﷺ کی نسبت مل گئی ہے　(دامنِ رحمت، ص:58)

نوعِ انساں کے لیے ہر دور میں معیار ہے
اُن کی سیرت، ان کی طینت، ان کی نسبت، ان کی ذات
(اللہ کی سنت، ص:83)

فخر ہے اعزاز ہے ایمان ہے
اُن کی نسبت تو ہماری جان ہے　(اللہ کی سنت، ص:83)

آپ کی نسبت سے ہم محوِ نشاط وسرفراز
نازشِ اہلِ زماں خیرالوریٰ صلِ علیٰ　(بحضور، ص:42)

عظیم ذات سے نسبت کا فیض ہے حامدؔ　(تنویرِ نعت، ص:81)
ملی ہیں عظمتیں کتنی مرے گھرانے کو

یہ سارا نسبتِ عالی کا فیض ہے صابرؔ
کہ خود کو "تجھ سے بھی"، شاعر گمان کرتے ہیں (محمد جان محبوبی، ص:151)

نسبتِ خیرالوریٰ کا ہے یہ ثاقب معجزہ
مجھ فرد مایہ کو توفیقِ ثنا خوانی ملی (حریمِ نعت، ص:98)

ظفرؔ حضور سے نسبت جنھیں رہی ان سے
نظر جھکا کے ملا، جب غمِ زمانہ ملا (رحمت مآب، ص:28)

کیا ڈروں میں گردشِ افلاک سے
مجھ کو نسبت ہے شہِ لولاک سے (محراب حرم، ص:35)

میں کہ زندہ ہوں زمانے میں تری نسبت سے
لطف کی بھیک ملے مجھ کو درِ دولت سے (مجتبیٰ، ص:86)

آپ سے نسبت ہمارے واسطے اعزاز ہے
"مختصر سا ہے مگر کافی ہے سامانِ حیات" (سجاد مرزا، مفیض نعت نمبر، ص:470)

خدا توفیق دے جس دم، نبی کی نعت ہوتی ہے
ہو نسبت جس گھڑی محکم، نبی کی نعت ہوتی ہے
(پروفیسر محمد اکرم رضا، مفیض نعت نمبر، ص:466)

مری نسبت ہے آقا سے یہی ہے زادِ راہ میرا
غلامِ مصطفی ہوں اور بندہ ہوں خُدا تیرا (بساطِ عجز، ص:29)

نسبتِ سلطانِ سلطاناں ہے نازشؔ کی متاع
میں گدائے مصطفی دنیا تمنائی مری (سخن سخن خوشبو، ص:116)

آپ سے نسبت، آپ سے قربت، حشر کے دن بھی کاش ملے

ہم سے غلاموں کی تو یہی ہے خواہشِ پیہم شاہِ اُمم
(آنکھ بنی کشکول، ص:60)

ہم کو ہے ناز ہم ہیں غلامانِ مصطفی
ورثے میں ہم نے پائی ہے نسبت حضور کی (نغماتِ مدحت، ص:61)

اب اندھیروں سے کوئی یہ کہہ دے میرے رستے میں ہرگز نہ آئیں
روشنی نسبتِ مصطفی کی مجھ کو رستہ دکھانے لگی ہے
(نعت میری زندگی، ص:55)

مذہب بھی عجیب شے ہے۔ ہر ایک کو اس کے ظرف کے مطابق دیتا ہے۔ کم ظرف سوراستے نکال لیتے ہیں اپنی خواہش اور مرضی کی تکمیل کے لیے اور پھر اس کو خدا کی مرضی کا نام دیتے ہیں۔ غرضوں کے مارے ''عالم'' خواہشات کے بندھے سادہ لوح عوام کو ایک دوسرے سے دور کرنے کے لیے ایسے مسائل بیان کرتے ہیں کہ مذہب جن پہ خاموشی اختیار کرنے کا کہتا ہے۔ تاریخ کو بنیاد بنا کر واقعات اور حکایات کو لوگوں کے عقائد میں شامل ہی نہیں کر دیا جاتا بلکہ بنیادی عقائد سے زیادہ اہم قرار دے دیا جاتا ہے۔ یوں ہمدردی، محبت اور رواداری اپنے ہم مسلک و ہم مشرب تک محدود ہو جاتی ہے۔ یہ مذہب اہلِ ظرف کو ،دردِ دل رکھنے والوں کو، ان کی بہادری کی سچائی اور نیکی کی حفاظت کے جذبے میں ڈھال دیتا ہے جب کہ کم ظرف اس سے بزدلی بھی سیکھتے ہیں جسے وہ نام تدبیر اور حکمتِ عملی کا دیتے ہیں۔

اہلِ قلم ازل سے اپنے احساسات اور تجربات کو سچائی کے ساتھ بیان کرنے کی ذمہ داری نبھاتے چلے آرہے ہیں۔ مذہب کی آڑ لے کر یہاں بھی کچھ لوگ اپنے خیالات کو مذہب کا نام لے کر دوسروں کو ''غیر مذہبی خیالات'' رکھنے والا کہہ دیتے ہیں اور جن لوگوں نے دین کو قبول کر کے اسے علمی اور عملی حوالے سے سمجھا ہے، ان کے سامنے اپنے کریم آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات ہی منارہ نور رہی ہے۔ وہ روشنی کی ہر کرن وہیں سے حاصل کرتے ہیں اور اپنے آپ کو اُسی سانچے میں ڈھالنے کی تگ و دو میں رہتے ہیں جو کہ کریم آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے تشکیل دیا تھا اور اس میں مکمل طور پہ داخل ہو جانے کے بعد ہر انسان پہ اس کی خواہش اور مرضی کے مطابق نہیں بلکہ دین کے حکم کے مطابق چلنا فرض ہو جاتا ہے اور:

ہم صبح پرستوں کی یہ ریت پرانی ہے
ہاتھوں میں قلم رکھنا یا ہاتھ قلم رکھنا

ایسے لوگوں پر اپنے نبی کی سنت اور نسبت کی بات کرنا قلم کے ذریعے فرض ہے نہ کہ صرف مذہب

کے کسی ایک حصے کو لے کر اسے ہی دین بنالینا۔ اصل میں نسبت کی روشنی کا احساس انسان کو تب ہوتا ہے جب وہ دین میں مکمل طور پہ داخل ہو جاتا ہے۔ سنت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خوشبو سے اپنے جسم و جاں کو، دل وروح کو مہکاتا ہے۔ تب وہ ایک طرف تو اپنے خدائے یکتا کا شکر ادا کر رہا ہوتا ہے تو دوسری طرف وہ اس کے ذکر سے اپنے اس روحانی تعلق کو مضبوط بھی کر رہا ہوتا ہے کیوں کہ اب اس کے پاس:

نہ شاخِ نظم ہی باقی رہی، نہ برگِ غزل
گلابِ نعت مرے دامنِ ہنر میں رہا　(عاصی کرنالی،نعتوں کے گلاب)

اس حوالے سے میں دو اہلِ قلم کے تجربات اور دل کی سچائی کا تذکرہ ضروری سمجھتا ہوں۔ اسے ان کی قلبی واردات کہہ لیجیے یا ظرف کی بات کہ عمل نے اس سچائی کو کیسے ایسے اہلِ قلم کے دل وجاں میں اس کو روشن کیا اور انھوں نے اس روشنی کی ترسیل کو نسلِ نو تک پہنچانا ضروری کیوں سمجھا۔ پہلا تاثر، اختر ہوشیار پوری کا ہے جو کہ انھوں نے اپنی کتاب برگِ سبز مطبع 1987ء میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میں نے کم وبیش پچاس سال اردو نظم وغزل کہنے کے بعد نعت کی دنیا میں قدم رکھا تو اپنے قلب ونظر کو پہلی بار آسودہ پایا۔ آنکھوں کی نمی نے جانے کتنے مرحلے ایک ہی جست میں طے کر لیے اور مجھے محسوس ہوا ۔

یونہی تو منڈیروں پہ ستارے نہیں اُترے
میں نعتِ محمد ﷺ میں گہر بار رہا ہوں

یہ میرے لیے بلاشبہ جذب وکیف کی انوکھی دنیا تھی۔ اس میں خیالات کی روانی بھی تھی اور جذبات کی فراوانی بھی۔ میں جانتا تھا کہ جذبات کو ہوش وخرد کی کسوٹی پر پرکھا نہیں جاسکتا۔ تاہم میں نے کوشش کی ہے کہ مقام آشنا رہوں اور سوئے ظن پیدا نہ ہونے دوں۔ اس کے باوجود جب میرے قلم سے یہ شعر نکلا

اُڑتا ہوں فضا میں کہ سرِ دوشِ ہوا ہوں
شاید کہ غلاموں میں مرا نام ہوا ہے

حضور ﷺ کا رحمت للعالمین اور شافعِ محشر ہونا بذاتِ خود امتِ مسلمہ پر اتنا بڑا کرم اور غلامانِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وبارک وسلم کے لیے نعت کا اتنا بڑا موضوع ہے کہ ہماری حیثیت اس محیط میں حباب سے زیادہ نہیں لیکن یہی کیا کم ہے کہ ہم اس محیط کے حباب ہیں اور اللہ کی بخشی ہوئی توفیق کے مطابق اس محیط میں رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔" (برگِ سبز،ص:13)

میں نعتِ محمد سے سر افراز ہوا ہوں
ورنہ مرے ماتھے سے چمکتا تھا پسینہ (برگِ سبز،ص:13)"

ایسے لوگوں کی شاعری میں، قلب ونظر میں روشنی کو اترتے پچاس سال لگے مگر یہ نہیں کہ وہ ان سالوں میں مذہب سے دور رہے بلکہ ان کا ظرف، روح، دل وجگر سچائی اور حقیقت کے طلب گار رہے تو قلم میں وہ سچائی اور روشنی نعتِ رسول ﷺ کے ذریعے اتری اور اس روشنی نے کیا فکر دی۔

اے امتِ رسول ﷺ کبھی غور بھی کیا؟
کیا کچھ ہمیں حضور کے صدقے میں مل گیا (نعتوں کے گلاب،ص:105)

لوگ قرآن کو سرچشمہء جاں کہتے ہیں
جس پہ نازل ہوا قرآن وہ خود کیا ہوگا (برگِ سبز،ص:3)

اس سچائی، روشنی اور پھیلے ہوئے دامن کا ایک اور واقعہ جو کہ" نعتوں کے گلاب" کے تخلیق کار جناب عاصی کرنالی کا ہے۔ اُسے واقعہ کہیں یا قلبی روحانی تجربہ، اپنے ظرف اور دامن کی بات کہیں یا ایمان کی حلاوت، وہ مذکورہ نعتیہ کتاب کے آغاز میں رقمطراز ہوتے ہیں:

> "ہزاروں شعر کہے، قریب قریب ہر صنفِ شاعری میں۔ شعری مواد کچھ داخلیت سے لیا کچھ خارجیت سے۔ غزل زیادہ تر جذبے کی بنیاد پر کہی۔ نظم میں جذبے کم، افکار زیادہ جو مزاج جس صنف کا ہے اس کا خیال رکھا۔ اس فنی عمل کے بعد جب خود احتسابی کے لمحوں سے گزرا تو حیران رہ گیا...... میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ میں نے جو کچھ سوچا، جو کچھ لکھا وہ غیر ذاتی یا مصنوعی جذبوں کا مظہر ہے یا جھوٹ ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ وہ سب کچھ اتنا سچ نہیں ہے جتنا ہونا چاہیے۔ پھر ایک دن یوں ہوا کہ میں نے نعت کا ایک شعر کہا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے ایک کرن میرے دل سے جست لگا کر میری نوکِ قلم پر چپک گئی ہے اور وہاں سے سطحِ کاغذ پر منتقل ہوگئی ہے۔ مجھے اپنے دل سے کاغذ تک ہر شے منور لگی، سچ لگی۔ تب ایک نعت، دو نعتیں، حتیٰ کہ ایک مجموعہ تیار ہوگیا..... اس سارے تخلیقی عمل (نعت گوئی) میں یوں محسوس ہوتا رہا جیسے میرے سارے جذبے سچے ہیں۔ ساری سوچ سچی ہے۔ سارے حروف سچے ہیں۔ میں ایک بھرپور اور پُر اعتماد سچ میں ملفوف ہوں۔ ازلی اور ابدی سچائیوں کا کشف مجھ پر ہو رہا ہے۔ ایسا صرف اس

لیے ہے کہ میرے فن نے اُس ہستی سے نسبت پیدا کر لی ہے جو حیات و کائنات کا سب سے بڑا سچ ہے اور ساری سچائیاں اُسی کے آفتابِ ذات سے طلوع ہو رہی ہیں۔ (نعتوں کے گلاب، ص:9-8)''

اپنے کریم آقا علیہ الصلاۃ والسلام سے قلبی و روحانی عملی اور سنّت کے حوالے سے نسبت رکھنے والوں نے آپ کے ہر پیارے نام کے ساتھ بھی نسبت رکھی اور اپنی نعت میں ہر حوالے سے بات بدل بدل کر ان پیارے ناموں کا ذکر بھی کیا۔ مانگنے والوں کو پتہ تھا کہ آپ قاسم ہیں اور عطا فرماتے ہیں۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا کہ:

''بے شک میں ہی تقسیم کرنے والا اور خزانہ رکھنے والا ہوں، جب کہ اللہ تعالیٰ مجھے عطا فرمانے والا ہے''

عبداللہ باہلیؓ کے حوالے سے روایت ہے کہ

''آپ روزِ قیامت اہلِ جنت کے درمیان جنت تقسیم فرمائیں گے''

مانگنے والوں نے بس ایک در ڈھونڈ لیا اور پھر اسی درِ اقدس پر جو مانگا انہیں ملا۔ وسعتِ دامن بھی ملی اور تہی دامن بھی بھرا ہوا ملا، دین بھی ملا اور دُنیا بھی۔ ہر ایک نے اپنے ظرف کے مطابق مانگا مگر دینے والے ''ابوالقاسم صلی اللہ علیہ وسلم'' نے اپنی رحمت وعطا و بخشش کے مطابق دیا۔ کسی نے قطرہ مانگا تو اسے دریا ملا تو کسی نے نسبت کی روشنی اور دیدۂ تر مانگا:

تم کو آنکھیں تو مشیت نے عنایت کر دیں
قاسمِ نور سے تُم دیدۂ بینا مانگو (نعتوں کے گلاب، ص:14)

دیدۂ بینا رکھنے والوں نے، نسبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو سمجھ کر اور اسے جان کر دلِ مردہ میں بیداری کی رمق پیدا ہونے والوں نے، درِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہی مانگا۔ اور جو بھی مانگا ان کو مل گیا۔ میں اپنے اس مضمون میں بزرگ نعت گو شعراء کے احوال انہی کی زبانی بیان کر رہا ہوں جیسے ماہر القادری نے اپنی شاعری کے بارے میں لکھا، حالانکہ ان کی نعتیہ شاعری سے ہٹ کر دوسری شاعری بھی فکری پاکیزگی اور لطافت کا حسین مرقع تھی۔ صاف ستھرے خیالات وجذبات کو انہوں نے منظوم کیا۔ لکھتے ہیں کہ:

''نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میری گھٹی میں پڑی تھی۔ ہوش سنبھالا تو شعر گوئی کے لیے طبیعت کو موزوں بلکہ آمادہ پایا۔ میں یہ کہتے ہوئے فخر محسوس کر رہا ہوں کہ میری شاعری کی ابتدا حمد ونعت سے ہوئی اور ان شا اللہ خاتمہ بھی اسی پر ہوگا۔ مجھے اپنی ''فاسقانہ شاعری'' کا بہر حال کفارہ دینا ہے۔...... آخری

تمنا یہ ہے کہ ذکرِ جمیل کا کچھ حصہ دربارِ اقدس میں حاضر ہو کر اپنی زبان سے عرض کردوں اور اس کے بعد اسی جانِ حیات کے سامنے دم نکل جائے جس کے قدموں پر جان نچھاور کرنے کے لیے دی گئی تھی۔'' (ذکرِ جمیل، ص:11)

آپ کی مذکورہ کتاب کے اسی صفحہ پر حفیظ الرحمن احسن نے لکھا ہے کہ:

''ماہر صاحب کی آرزو کے عین مطابق ان کی شاعری کا بیشتر آخری دور بھی حمد و نعت کی نغمہ آفرینیوں کے لیے مخصوص رہا اور خوبیِ قسمت سے ان کا آخری وقت بھی حجاز کی مقدس سرزمین پر آیا اور ان کی دلی مرادیوں برآئی کہ ان کا جسد خاکی اس ارض مبارک سے ہم آغوش ہوگیا۔(ص:12)''

قاسمِ رزق ہے منصب اُن کا
اُن سے جو مانگو عطا کرتے ہیں (سہیلِ عطا، ص:128)

جن لوگوں نے درِ اقدس سے اپنے تعلق کو مضبوط کرلیا پھر انہوں نے اُسی قاسمِ نعمت اور قاسمِ رزق سے مانگا ہے اور ان کو ملا بھی ہے۔ جن لوگوں نے اپنی جان، مال، اولاد اور دنیا سے بڑھ کر آپ کو چاہا انہوں نے اپنے دین کو مکمل کرلیا اور سنت کو زندگی بنالیا۔ پھر ان کی نوکِ قلم سے روشنی نکلی نسبت کی، تعلق کی، محبت اور عقیدت کی۔ ہماری نعت میں اس کے مختلف پیرائے اور بیانیے بنے۔ اظہار کو مختلف صورتیں ملیں مگر سب کی منزل ایک تھی۔ گو کہ اس کے استعارے، تشبیہات اور علامتیں وہی تھیں مگر ان کی معنوی وسعت اور فکری ابلاغ میں مکمل طور پہ انفرادیت محسوس کی جاسکتی ہے جیسے عرش صدیقی لکھتے ہیں کہ:

''غزل اور نعت دونوں میں تشبیہات، استعارے اور علامتیں مشترک ہیں اس لیے بھی شعراء اور نقاد غزل اور نعت کے مضامین میں تفریق کو قبول نہ کرنے پر مُصر رہے ہیں۔ یہ دلیل اس لیے کمزور ہے کہ ایک ہی لفظ مختلف لہجوں میں استعمال ہو کر فضا کو بدل دیتا ہے۔ چنانچہ میں لازم سمجھتا ہوں کہ نعت اور غزل کی زبان بہ حیثیت مجموعی ایک ہونے کے باوجود اور تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے اشتراک کے باوجود نعت کی فضا کو غزل سے مختلف ہونا چاہیے۔'' (برگِ ثنا، ص:13)

اب ہم نسبت کے حوالے سے مختلف الفاظ کو علامت، استعارے اور دوسرے حوالوں سے نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وبارک وسلم میں مطالعہ کرتے ہیں۔ ایک خوب صورت قوسِ قزح اپنے بکھرے ہوئے رنگوں سے ہماری نگاہوں سے دل و روح میں اتر کر جذب وکیف کی ایسی کیفیت پیدا

کرتی ہے کہ سنت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے قاری کا روحانی اور قلبی تعلق اور بھی مضبوط ہوتا نظر آنے لگتا ہے:

حیرتؔ جو ان کا نقشِ کفِ پا نہ پا سکا
وہ چھانتا رہے گا یونہی دربدر کی خاک (منارۂ نور، ص:43)

اور کوئی چیز کام آئے نہ آئے حشر میں
میرے آقا سے مری نسبت مرے کام آئے گی (سوئے مصطفی، ص:71)

للہ الحمد کہ ایماں ہے مکمل میرا
جان سے، مال سے، اولاد سے پیارا تو ہے (کیف مسلسل، ص:74)

اک ذرا عشقِ محمد کو بساؤ دل میں
سیکھ جاؤ گے سہیلؔ آپ کی مدحت کرنا (حمد ونعت، ص:100)

عمل کی میرے اساس کیا ہے، بجز ندامت کے پاس کیا ہے
رہے سلامت تمہاری نسبت مرا تو اک آسرا یہی ہے
(قدم قدم سجدے، ص:42)

اک نسبتِ حضور ہے سب کچھ مرے لیے
کافی ہے یہ سہارا ہی خالدؔ پئے نجات (قدم قدم سجدے، ص:200)

ان کی نسبت سے ملا جو بھی ملا ہے ہم کو
ہم ہیں آقا کی توجہ سے سنورنے والے (محمد محمد، ص:33)

''آرزو حضور کی'' مشہور شاعر اور نعت گو، گوہر ہوشیار پوری کی نعتیہ کتاب ہے۔ اس میں حفیظ تائب نے ''اعجازِ نعت'' کے نام سے گوہر ہوشیار پوری کی نعت پہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''گوہر ہوشیار پوری نیک نہاد اور روشن سرشت انسان ہیں۔ پاکیزگیِ فکر اور شائستگیِ فن کا یہ عالم ہے کہ ان کی بیشتر غزلوں میں بھی نعت کی جلوہ گری محسوس ہوتی ہے۔ ان کی عجز شعاری پسندیدہ ٹھہری یا پھر ان کی عقیدت ومودت بارگاہِ رسالت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں باریاب ہوئی کہ وہ بشارات و

زیارات سے بارہا نوازے گئے۔ گویا رسالت مآب ﷺ اپنے اس راضی بہ رضا اور صاحبِ شکر نام لیوا کی حوصلہ افزائی بہ نفسِ نفیس فرماتے رہے۔ وہ ربِ صوت وصدا کی بارگاہ میں عرض گذار ہوئے کہ سات مجموعے غزل اور نظم کے عطا فرمانے والے ایک مجموعۂ نعت بھی دامن میں ڈال دے۔

صلِ علیٰ سرکار سے نسبت صلِ علیٰ
اپنی کچھ بنیاد ہے کیا درویشوں کی

گویا نفیِ ہنر اور اثباتِ نسبت گوہر ہوشیار پوری کی نعت کی بنیاد ہے اور وہ آرزو مندر ہے ہیں۔(ص:02)''

وہ لوگ جو سیدِ کونین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے نسبت وعقیدت رکھتے ہیں ان کی ایک ہی پہچان ہے کہ وہ ذکرِ مدحتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے مالا مال ہوتے ہیں۔ ان کے دلوں کی دھڑکنوں میں ہر وقت درود وسلام کے نغمے گونج رہے ہوتے ہیں۔ ان کے جسم وجاں میں گردشِ خون اسی ذکر کے دم سے ہوتی ہے۔ یہ نسبت ہی ہے جو فقیروں کو امیر بنائے رکھتی ہے۔ دنیا کی رنگینیوں سے ماورا کر دیتی ہے۔ شاہوں کے تخت وتاج کو پاؤں کی ٹھوکر پہ رکھنے کے گُر سکھاتی ہے۔ اس نسبت کی روشنی جب دنیا کے بادشاہوں کے دل میں اترتی ہے تو وہ تخت وتاج چھوڑ کر کوچہ حبیبِ کبریا میں گدائی کرنے کو عز د شرف سمجھتے ہیں۔ خوش بختی ایسے لوگوں کے در کی چاکری کرتی ہے۔ نسبت، مودت ومحبت رکھنے والے جب اپنا سب کچھ اپنے کریم آقا کے لیے قربان کر دیتے ہیں تو خدا ایسے لوگوں کو زمانے پہ اختیار دیتا ہے۔ وہ جو اقبال نے کہا تھا کہ ''لوح وقلم تیرے ہیں'' جس کے دل سے نسبت کی وجہ سے آواز آتی ہے کہ ''صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول بس''۔ اس کے دل ونظر پہ عشق کے راز آشکار ہوتے ہیں۔ یہ نسبت ہی ہے جس سے محفلیں سجتی ہیں۔ تنہائیوں کو جلوت آرائی میسر ہوتی ہے۔ یہ نسبت دل وجاں کی فضا کو یقینِ کرم سے سدا روشن رکھتی ہے۔ مشامِ جاں کو درودوں سے معطر رکھتی ہے۔ یہ نسبت عقیدت و محبت رکھنے والے، جب درِ رسول ﷺ، دیارِ رسول ﷺ اور کوچہ رسول ﷺ کی بات کرتے ہیں تو ان کے حرف وصوت میں عنبر رچا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ لوگ دلوں کی طہارت درود وسلام سے کرتے ہیں۔ شاہِ بطحا کے سایہء اکرام میں رہنے والے یہ لوگ غریقِ بحرِ رحمت ہو کر آسودگی پانے کی امید نہیں، یقین رکھتے ہیں جیسے اس زندگی میں ان کے دلوں کو زندگی ملی ہوتی ہے۔ نورِ ایمان کے دیے ان کے دلوں میں جگمگا اٹھتے ہیں۔ ایسے ہی، یہ لوگ روزِ محشر مسکراتے ہوئے آئیں گے۔

نسبت ہے جس کو پیار کی خیرالوریٰ کے ساتھ
رہتا ہے وہ ہمیشہ ہی اپنے خدا کے ساتھ　(توصیف کا تحفہ،ص:10)

ہے نسبتِ شاہِ دیں سے عاصیؔ
کونین میں اعتبار میرا　(حرفِ شیریں،ص:74)

نسبتِ فخرِ انبیا کے طفیل
میں زمانے میں معتبر ٹھہرا　(حریمِ علیم،ص:51)

کیفیت اہلِ دل نے کی محسوس　　میری نعتوں میں تجھ سے نسبت کی
اس میں تابندگی ہے نسبت کی　　سرِ مژگاں جو اشک ہے لرزاں
نسبت ہے جنھیں سیدِ کونین سے حافظؔ　　دیکھے ہیں مدینے میں وہ پُرنور ٹھکانے
(فردوسِ جمال،ص:متفرق)

مجھ کو رسولِ پاک سے نسبت پہ ناز ہے
میں ہوں غلامِ حلقہ بگوشانِ مصطفی　(نغماتِ طیبات،ص:91)

خدا کا شکر ہے نسبت ہے اُس دیار کے ساتھ
پئے سلام ملائک جہاں اترتے ہیں　(مفیض نعت تبصرہ نمبر۲،ص:148)

ان کی نسبت سے فرشتوں میں پکارا جاؤں
شاہِ کونین کے قدموں سے لپٹنے کے لیے　(تنویرِ نعت،ص:60)

مرصع کیوں نہ ہو حرفِ ثنا معنیٰ کے گوہر سے
کہ نسبت ہے مسلسل ان کو توصیفِ پیمبر سے　(اللہ کی سنت،ص:18)

نسبت رہی ہے جس کو بھی باغِ رسول سے
ہر شاخ اس شجر کی ہمیشہ ہری رہی　(کیفِ دوام،ص:87)

تجھ سے نسبت مجھے ورثے میں ملی ہے شاہا　زاہد فخری
تجھ سے نسبت مرے بچوں، مری نسلوں میں رہے　(وہی روشنی ہیں جہان کی،ص:152)

جن کو نسبت ہے رہِ کوئے شہِ کونین سے　اقبال مجروں
اپنی لو سے رُخ ہوا کا وہ بدلتے ہیں چراغ　(خوشبو سے آسماں تک، ص:۔)

ناموسِ رسالت سے ہے نسبت مجھے ورنہ　عثمان رمز
اک دیپ ہوں مٹی کا، نہ خورشید نہ خاور　(بجھے چراغوں کی روشنی، ص:129)

ایک نسبت ہے انہیں خاکِ مدینہ پاک سے
موسمِ گل کی دُعا ہیں چاندنی، خوشبو، ہوا
محمد فیروز شاہ (رنگِ نعت، ص:260)

ہم جیسے گنہگاروں کے دل بھی ہیں منور
سرکار سے نسبت کا ہیں انعام اجالے　(سجاد سخن)

محبت بھی اک نسبتِ مصطفیٰ ہے
محبت ہے خود اپنی وسعت کا دامن　(محب لکھنوی)

نخلستانوں کے اعرابی، نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت پر عمل کر کے ہی دنیا کے رہبر بنے تھے۔ انہوں نے کریم آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے نقشِ قدم کو یوں دل وجاں میں بسایا کہ اس نسبت پر اپنا سب کچھ ہر وقت قربان کرنے کو تیار رہتے تھے۔ انہوں نے طاقِ جاں پر جلنے والے اس چراغ سے وہ روشنی زمانے کو بانٹی کہ زمانہ آج بھی ان کے اندازِ حکمرانی پر فخر کرتا ہے، ان کی مثالیں دیتا ہے۔

عہدِ حاضر میں ہمارے نعت گو شعراء اپنے اپنے انداز سے اس عشق، محبت، عقیدت، تعلق اور نسبت کو کئی حوالوں سے بیان کر رہے ہیں۔ نسبتِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی روشنی کو پھیلانے کے لیے گھر گھر میں محافلِ نعت کا منعقد ہونا بھی اس روشنی اور تعلق کو مضبوط کرنے، اس کو پھیلانے کا اک ذریعہ ہے۔

سید محمد نور الحسن نور نوابی عزیزی کی کتاب ''ثنا کی نکہتیں'' انہوں نے زمینِ غالب میں لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے باقاعدہ اس حوالے سے گھر اور محفل کو، یادِ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شمع جلانے کے ذکر کو کئی حوالوں سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے اپنی نعت کو اسی خیال سے سجایا ہے کہ آؤ اپنے گھروں میں اس چراغِ نسبت کو جلا کر رنگ ونور کی برسات کو عام کریں تاکہ اس رنگ ونور سے ہم اپنی زندگیوں کو آسان بنا سکیں۔

یادِ نبی کی شمعیں فروزاں کیے رہو
گھر میں جو رنگ ونور کی

برسات چاہیے (ثنا کی کہکشاں، ص:109)

انہوں نے اپنی نعت میں اپنے گھر کے مٹنے کی بات تو کی ہے لیکن محبت مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو سلامت مانگا ہے۔ وہ ربِّ حقیقی سے صرف نسبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مانگتے ہیں کیوں کہ اس سے گھر کے درودیوار سے خوشبو آتی ہے۔ اسی سے نسلوں کو ایمان کی سلامتی اور عروج عطا ہوتا ہے۔ وہ لوگ جو گھروں میں نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی چاندنی بکھیرے رکھتے ہیں، ان کے گھر میں رحمتوں کا نزول ہوتا ہے اور وہ ایک گھر جب کسی بستی، آبادی میں مہکتا ہے نسبت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے، تو پورے علاقے، نگری میں روشنی کا باعث بنتا ہے۔

مہتابِ نعتِ پاک کی بکھری ہے چاندنی
لگتا ہے روشنی کا شجر میرا گھر ہے آج (ثنا کی کہکشاں، ص:77)

قدم پڑے تری یادوں کے جو مرے گھر میں
تو نعت پڑھنے لگے جھوم کر در و دیوار (ص:80)

وہ لوگ جو دلوں میں عشقِ رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم رکھتے ہیں اور پھر ذکرِ رسول کو شعارِ حیات بناتے ہیں، ان کے قدموں میں قافلۂ مشک وعود ہوتا ہے۔ ان کے ذہن وفکر میں، ان کی آنکھوں میں صرف کریم آقا علیہ الصلاۃ والسلام کے نقشِ قدم کے چراغ جل رہے ہوتے ہیں۔ وہ خارِ شہرِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو بھی اپنے لیے تاج اور عزت وتوقیر کے گل سمجھتے ہیں۔ صرف اس لئے کہ ان کا تعلق اور نسبت نبی کے شہر سے ہے۔ وہ دیارِ حبیبِ خدا سے نسبت رکھتے ہیں۔ وہ دنیا کے سب فلسفیوں کو آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے غلاموں کے پاؤں کی خاک سمجھتے ہیں۔ ان کا وظیفہ صرف درود ہوتا ہے۔ وہ ذکرِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم صرف اپنے لیے نہیں کرتے کہ ثواب ملے گا بلکہ وہ تو کہتے ہیں کہ "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"۔ وہ جہاں چراغِ سیرت سے اپنے کردار اور چہروں کو اُجالتے ہیں وہاں اس روشنی کو عام بھی کرتے ہیں۔

گھر میں چراغِ نعت تھا روشن تمام شب
اک سیلِ رنگ و نور کا پیہم ورود تھا (ثنا کی کہکشاں، ص:55)

اندھیرے اس کے گھرانے سے دور بھاگتے ہیں
چراغِ عشقِ نبی ﷺ گھر میں جو جلاتا ہے

اگر اسی بات کو، اسی خیال کو محلے، شہر، ملک اور دنیا تک پھیلایا جائے تو

صحابہ سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے روشن ہوئی دنیا
ستاروں سے ہوا سارا عرب، سارا عجم روشن (نشتر اکبر آبادی)

آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اپنے اصحاب کو نجوم کہا۔ ان میں سے ہر ایک کی پیروی صراط مستقیم کی طرف لے کر جاتی ہے۔ یہی وہ نفوسِ قدسیہ تھے جنہوں نے سب سے پہلے اپنے گھروں میں محبت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے دیے روشن کیے۔ اپنے دل و جاں کو خوشبوئے رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے معطر کیا اور پھر زندگی بھر اس نسبت کو یوں دل سے لگائے رکھا کہ جب بھی بات کی "یا رسول اللہ میرے ماں باپ آپ پر قربان ہوں" کہہ کر بات کی۔ "لا ترفعوا" کے حکم کو ہمیشہ سامنے رکھا اور بس ایک یہی بات پلے باندھ لی کہ:

زندگی میں یہی اپنا ہے سہارا دامن
یا نبی ہم سے نہ چھوٹے گا تمہارا دامن (قاری حبیب اللہ حبیب)

یہی محبت اور نسبت جب ان کو ہجرت کے بعد بھائی بھائی بناتی ہے تو دنیا دیکھتی ہے کہ وہ جو حقیقی بھائی تھے وہ اس رشتے پر رشک کیا کرتے تھے جو نسبتِ محبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی وجہ سے قائم ہوا تھا۔ وہ لوگ جو آپ کے اشارے پر جان و دل قربان کرنے پر ہر وقت تیار رہتے تھے، ان میں ایک خدا، ایک رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا رشتہ اتنا مضبوط ہو چکا تھا کہ آج بھی اس کو مثال بنا کر ایک صحت مند اور پر امن معاشرہ قائم کیا جا سکتا ہے:

میرے آقا! مرے ایمان تری نسبت سے
میری بخشش کا ہے امکان تری نسبت سے (سحابِ نور، ص:260)

مری نسبتِ غلامی دمِ نزع کام آئے
یہ دعا ہے میرے لب پہ شہِ دیں کا نام آئے (کلیاتِ مظہر، ص:869)

نسبت ہے فقط ہم کو شہنشاہِ حرم سے
کیا ہوگا بھلا اس سے بڑا نام و نشاں اور (ضیائے ہفت رخشاں، ص:135)

نسبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے انسانوں کو ہی نام و نشاں نہیں ملا بلکہ بے نام و نشاں بھی نامور ہو گئے۔ صحراؤں کے بدو، دنیا کے رہبر بن کر نکلے۔ وہ جن کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالی نے کہا تھا کہ:

کبھی گھوڑا آگے بڑھانے پہ جھگڑا کبھی پانی پینے پلانے پہ جھگڑا

سدا چلتی رہتی تھی تلوار ان میں　　یونہی ہوتی رہتی تھی تکرار ان میں

مگر ان سب کو آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی نسبت نے شیر وشکر کر دیا۔ سب کو بھائی بھائی بنا دیا۔ لوگ تو لوگ، وہ مقامات جن کو آپ سے نسبت ہوئی ان سے نسبت رکھنا بھی فخر محسوس کیا جانے لگا اور یہ فخر محبتوں کا امین بن کر ہماری نسلوں تک ترسیل ہوا ہے۔ ہماری نعت میں اس نسبت کو خاص نسبت حاصل ہے۔

ان ساری محبتوں کو، بھائی چارے، اخوت اور جاں نثاری کے جذبوں کو مدنظر رکھتے ہوئے، جن کی اساس صرف اور صرف نسبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم تھی۔ ہم نے صرف اس لفظ کو اپنی ذات تک ہی محدود نہیں رکھنا بلکہ صدق دل سے، جس طرح ان لوگوں نے اس چراغ کی روشنی کو اپنے دل میں بسا کر ایک جہان کو اپنا کیا، محبتوں اور خوشبوؤں کے جہان آباد کیے، اسی طرح آج اس محبت اور نسبت کو پھیلانے کی ضرورت ہے۔ اس خوشبو اور روشنی کو عام کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ لوگ جو سچے دل سے ایک بار اس طرف آئے پھر وہ کسی اور کے نہ ہوئے:

اک ترے قریہء مہتاب سے نسبت ہے جنہیں
ان فقیروں کے تو کشکول میں دارائی ہے　(نادر جاجوی، بہارِ نعت، ص:196)

اعزاز مرا ہے تو فقط آپ سے نسبت
بیکار ہیں باقی سبھی اسناد نبی جی　(محمد سلیم طاہر، بہارِ نعت، ص:184)

تیری نسبت سے ہوا ہے ابنِ آدم سرفراز
تیرے صدقے حق نے اس اسفل کو ہے احسن کیا
(امان اللہ خاں اجمل، بہارِ نعت، ص:38)

نسبت ہو استوار اگر ان کی ذات سے
اٹھیں نہ کیوں حجاب رُخِ ممکنات سے　(مرزا محمد منور، بہارِ نعت، ص:171)

ان کی نسبت کیا ملی یثرب مدینہ بن گیا
جو ازل سے ہیں وسیلہ دہر کی تعمیر کا　(ناظم القادری، شبستانِ حرا، ص:220)

ان کی نسبت سے رضاؔ سب عزتیں
ورنہ میں کیا، کیا مری اوقات ہے　(م،ص:93)

گزشتہ کچھ سالوں سے جو نعتیہ کتب زیرِ مطالعہ آرہی ہیں ان میں اس موضوع کو کئی شعرا نے بڑے خوبصورت پہلو سے بیان کیا ہے۔ جبکہ ابتدائی نعتیہ کتب میں نسبت کا ایک آدھ حوالہ ملتا ہے یا پھر اس موضوع کو چھیڑا ہی نہیں گیا۔ جیسے جیسے اہلِ علم، سیرت کا گہرا مطالعہ رکھنے والے، خانقاہوں سے وابستہ اہل قال و اہل حال لوگ نعت سے وابستہ ہو رہے ہیں، نعت میں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ تازگی اور متانت، جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ علمی و تبلیغی حوالے سے خیالات کو منطقی انداز میں پیش کرنے کے رجحان نے زور پکڑا ہے۔ ابھی میں نے اس مضمون میں سید محمد نورالحسن نورؔ کی کتاب کا حوالہ دیا ہے جس میں انہوں نے گھر کو نسبت کے حوالے سے اور نسبت کو گھر میں محفلِ میلاد اور یادِ مصطفی کے حوالے سے روشنی کہہ کر بات بڑے منطقی اور ایمان افروز انداز میں کی ہے۔ اسی طرح ایک اور کتاب ''بیتابی''، جو کہ خواجہ غلام قطب الدین فریدی کی تخلیق ہے، میں بھی موصوف نے نسبت کے لفظ کی معنوی پرتوں کو کھولا ہے۔ وہ اس نسبت کو نقشِ کفِ پا بھی کہتے ہیں اور سیرت بھی۔ وہ اس نسبت کے نشان کو ڈھونڈنا زندگی بھی لکھتے ہیں اور کشکولِ جاں میں اس زر کو دونوں جہانوں کے لیے زادِ راہ بھی لکھتے ہیں۔ ان کا تعلق بھی چونکہ خانقاہی نظام سے ہے، اس لئے وہ بھی درِ رسول اور راہِ رسول کی نسبت کے علاوہ اور کسی بھی طرف دیکھنے کو گناہ سمجھتے ہیں۔ موصوف نے جس طرح اس لفظ کو تراکیب اور تخلیقی اصطلاح میں استعمال کیا ہے وہ قابل داد بھی ہے اور قابل تقلید بھی:

کشکولِ جان میں ہے زرِ نسبتِ رسول
اہلِ نظر میں ایک انوکھا امیر ہوں　(ص:109)

جس راہ سے وہ سروِ خراماں گزر گیا
نسبت مری جبیں کو اسی رہ گزر سے ہے　(ص:99)

مری چشم پوشی غریبوں کے والی
تری نسبتوں سے بھرم چاہتا ہوں　(ص:93)

نسبت ہے بڑی چیز شہنشاہِ امم کی
کیا غم ہے گناہوں میں اگر ڈوبا ہوا ہوں　(ص:87)

جسے نسبت ہے ان کے نقشِ پا سے
وہ ذرّہ کیوں نہ صد رشکِ قمر ہو (قدم قدم سجدے، ص:256)

دیارِ نور کی نسبت سے لوگو!
اجالے ہیں مری شام و سحر میں (بارگاہِ ادب میں، ص:97)

ہے نسبت آپ کی چوکھٹ کی ہی درکار نیرؔ کو
نہیں ہے دل میں کوئی خواہشِ دام و درم مولا
(سفرِ نور، ص:108)

میرے ماضی اور میرے حال میں
ضوفشاں ہیں ان کی نسبت کے چراغ (عینِ نور، ص:95)

خوش مقدر ہوں جو پایا ان کی نسبت کا شرف
کاش مل جائے مجھے ان کی اطاعت کا شرف (خزینۂ رحمت، ص:140)

نعت کو توفیقِ خداوندی بھی کہا گیا ہے اور یہ توفیق اور عطا بھی تب ہی ہوتی ہے جب دل میں نسبتِ رسول کی روشنی اور خوشبو، جان و روح کو معطر کر کے اجال دے تو پھر نعت کے لیے ''مالکِ یومُ الدین'' فکر و خیال کو کمال اور عروج بھی دیتا ہے۔ اسی لیے تو کسی نے کہا تھا کہ "نعت سنبھل سنبھل کر، لرز لرز کر، سہم سہم کر اپنی عظیم نسبت کو شعری شکل دینے کی ایک امکانی کوشش ہے"۔ اصل میں جب انسان کو اس بات کا عرفان ملتا ہے کہ نسبتِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اس کی اوقات بدل دی ہے تو پھر وہ اپنے ذوق و شوق کے عرفانی سفر پہ نکلتا ہے جہاں وہ ارض و سما سے ہم کلام ہوتا ہے اور اپنی محبتوں، عقیدتوں، وفاؤں اور نسبتوں کے عرفانی سلسلے کو بیان کرنا شروع کرتا ہے:

جنہیں شہرِ مدینہ سے ہے نسبت
وہ گلیاں مظہرِ کوئے جناں ہیں (شمس الضحیٰ، ص:96)

جو ایک نام کی نسبت سے ہو گیا روشن
اُسی چراغ کی لو پر ہے انحصار مرا (حاضری، ص:144)

میں کیا کروں تری نسبت پہ ناز ہے مجھ کو
مرے نیاز کا حصہ ہے تمکنت میری (نورازل، ص:93)

مرحبا سرورِ عالم سے ہے نسبت میری
کیوں نہ اچھی ہو سکندر سے بھی قسمت میری (عشق رسول، ص:43)

نعت میں ذکرِ نسبتِ رسول مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے کئی پہلو اور حوالے ہیں۔ انسان کو عقل وخرد عطا کرنے والے نے اس پر بار بار غور وفکر کے لیے کہا ہے اور وہ جیسے جیسے غور وفکر کرتا ہے اس کو اپنے تعلق اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے امتی ہونے پر فخر، اس نسبت پر ناز کرنے اور اس کا اظہار کرنے کو دل مچلتا ہے۔ اب اس کی نسبت ہر اس چیز کی طرف ہونے لگتی ہے جس کی نسبت اس کے کریم آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے ہوتی ہے۔ جس طرح اس کو یہ نسبت روشنی دیتی ہے، عقل وخرد کو کمال اور فکر وفہم کو پُر جلال کرتی ہے اسی طرح اس کو نسبت مصطفیٰ کے دوسرے حوالے طمانیت، روشنی اور سکون بخشتے ہیں۔ وہ جب گنبدِ سبز کی بات کرتا ہے تو اس کی فکر مہکتی ہے اور اس کے لفظ معتبر ہوتے ہیں۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ:

جب نظر گنبد خضریٰ پہ لگی ہوتی ہے
ہر طرف نور کی چادر سی تنی ہوتی ہے (راز کاشمیری)

ذکرِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اس کے صحنِ جاں میں چاند کی مانند نور بکھیرتا ہے۔ وہ سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پڑھ رہا ہو یا اس پہ عمل پیرا ہو، اس کو نعت میں منظوم کر رہا ہو یا اس کے کسی خوشبو بھرے پہلو پر غور کر رہا ہو، اس کے قلب ونظر میں حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جلوہ گر رہتے ہیں:

حصار بن گئی میرے حضور کی نسبت
کمر کسی ہے مقدر نے جب ستم کے لیے (نسخہ کیمیا، ص:94)

کیوں نہ چرچا ہو ہر طرف میرا
نسبتِ مصطفیٰ شرف میرا (رب آشنا، ص:29)

ان سے نسبت ہی مدینے میں مجھے لائی ہے
رحمتِ حق کی گھٹا سر پہ مرے چھائی ہے (رخسارِ مدینہ، ص:73)

غلامِ غلامانِ احمد ہوں میں بھی
یہ نسبت ہی بس حاصلِ زندگی ہے (صلِ علیٰ محمد،
مولوی عبدالرزاق،ص:67)

جسے آپ کے در کی نسبت ملی ہے
اسے دو جہاں میں ملی شان و شوکت (ذکرِ منیر،ص:69)

جسے آپ سے کوئی نسبت ملی ہے
وہی شخص ہے محترم میرے آقا (ارفع ذات محمد کی،ص:142)

بے خطر ہوں میں ہمیشہ گردشِ ایام سے
مجھ کو نسبت ہے محمد مصطفیٰ کے نام سے (ماہِ حرا،144)

راس آتی ہے آپ کی نسبت
اب ہے ہر ذرّہ دل کا نور خطیب (صحیفہ نعت،ص:160)

ایمان تیری ذات سے نسبت کا ایک نام
قرآن، تیرے عشق کی روشن کتاب ہے (صبحِ ازل،ص:28)

کہہ دو یہ زمانے سے الجھے نہ کبھی ہم سے
نسبت ہے ہمیں خاور سرکارِ دو عالم سے (محرابِ حرم،ص:81)

سرکارِ دو جہان کی نسبت کا فیض ہے
حضرت بلالؓ کو ہوا نورِ خدا سے عشق (مبشر سعید، ملتان)

اس سارے مطالعے سے جو علمی اور فکری روشنی ملتی ہے وہ ہمارے دلوں کو روشن بھی کرتی ہے اور ایمان کو تازگی بھی عطا کرتی ہے۔ ایمان کیا ہے، عشق اور عقیدت کیا ہے، اس کے معنی کھلتے ہیں۔ وہ عرفان عطا ہوتا ہے کہ حاصل زندگی کہیں جسے۔ جس نعت گو کے کلام میں اس نسبت، رشتے اور تعلق کے چراغ کی روشنی اس کو ضوفشاں کیے ہوئے ہے اس کے کلام میں اس پہلو کا ذکر بڑا والہانہ اور عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس نے اس تعلق، رشتے اور وابستگی کو اپنے کردار میں ڈھال لیا ہے، اس کے روشن لفظ

دلوں میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ کچھ شعراء ایسے ہیں جنھوں نے اس "بڑے نصیب کی بات ہے" کو یوں بیان کیا ہے کہ ایمان تازہ ہو جاتا ہے۔ اس پہلو سے اردو نعت میں جو روایت بنی ہے وہ جہاں ذاتی حوالہ ہے وہاں اس سے بڑھ کر "یہ بڑے کرم کے ہیں فیصلے" کا ذکر ہے کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ہر اس مقام کا ذکر اس نسبت میں در آیا ہے جس جس سے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو نسبت رہی ہے اور ہے۔ نعتِ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں ایک موضوع کو بیان کرنے کے سو رنگ اور ڈھنگ نہیں بلکہ ہزاروں انداز اور سلیقے ہیں اور یہ سلیقے اور قرینے شاعرانہ سے زیادہ عشق اور جذبے کی وابستگی کا اظہار ہیں۔ جو جتنا اور جس طرح سے درِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے جڑا ہوا ہے، جس کے دل میں سنتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی جتنی روشنی ہے، جو دامنِ دل میں جتنی خیراتِ مدحت رکھتا ہے، جس کی آنکھوں میں دیارِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خاک کا نور جتنا روشن ہے وہ اس پہلو کو اتنا ہی بیان کرتا ہے اور اسی ادا سے کرتا ہے۔ جس کو لفظ و معنی اور شاعری کی جو عطا ملتی ہے وہ اسی طرح ادا کر دیتا ہے۔

آج انسان کو جو شرف، منزلت، عزت و وقار اور علم و فہم ملا ہے وہ سب اسی نسبت سے ملا ہے۔ کلمہ گو اس شرف اور وابستگی پر جتنا بھی فخر کرے وہ کم ہے۔ مگر اس کا سب سے اعلیٰ ترین معیار اس کا کردار ہے کہ وہ کس قدر اس تعلق، رشتے اور نسبت کا بھرم قائم رکھے ہوئے ہے۔ نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مطالعے سے حاصل ہونے والے ان افکار و خیالات کو آپ کے سامنے اسی لیے رکھا ہے کہ اس سے ہمارے وجدان و ایمان کو تازگی ملے۔ ہم تجدیدِ وفا کے ساتھ فکری حوالے سے تازہ دم ہو کر سوئے منزل چلیں کہ ہماری نعت عہدِ حاضر میں نسلِ نو کو جس طرح روحانی اور فکری حوالے سے سیراب کر رہی ہے وہ خوش آئند بھی ہے اور قومی وحدت و یک جہتی کے لیے ایک نور اور راستہ بھی ہے جس کو ذریعہ بنا کر ہم بھٹکے ہوئے آہو کو سوئے حرم لے جانے کے اسباب پیدا کر سکتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ اعجاز رحمانی، آسمانِ رحمت، کراچی، ادارہ مدحتِ رسول، 2005ء
2۔ ریاض ندیم نیازی (مرتب)، گلزارِ مدحت، کراچی، رنگِ ادب پبلی کیشنز، 2019ء
3۔ شاکر کنڈان، خلعتِ توقیر، لاہور، اسلامک میڈیا سنٹر، 2014ء
4۔ رفیع الدین ذکی قریشی، سازِ عقیدت، لاہور، دارالکتاب، 1987ء
5۔ خالد علیم، محامدِ محمد، لاہور، خزینہ علم و ادب، 2004ء
6۔ مسرور کیفی، نور یزداں، کراچی، ادارہ فروغِ ادب، 1983ء
7۔ شہزاد احمد، ڈاکٹر، مرتب، کلیاتِ صبیح رحمانی، لاہور، دارالاسلام، 2019ء
8۔ میاں محمد بشیر عاجز، بہاروں پر بہار آئی، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، س ن

9۔غلام مصطفی قمر، تجلیاتِ سراج منیر، گوجرانوالہ، فروغ ادب اکادمی، 2011ء
10۔غلام شبیر نازش قادری، وجدانِ حرم، گوجرانوالہ، ڈی سی کالونی، 2017ء
11۔اخلاق عاطف، سبز بادل، لاہور، المدینہ دارالاشاعت، 2008ء
12۔محمد حنیف نازش قادری، نعت ہوئی، لاہور، انٹرنیشنل نعت مرکز، 2019ء
13۔سجاد حسین ناصر، ڈاکٹر، دامنِ رحمت، لاہور، گفتگو پبلی کیشنز، 2016ء
14۔منظر عارفی، اللہ کی سنت، کراچی، سخن پبلی کیشنز، 2009ء
15۔شبیر احمد کمال عباسی، صاحب زادہ، بحضور، گوجرانوالہ، عباسی پبلی کیشنز، 2015ء
16۔عبدالغنی تائب، مرتب، تنویرِ نعت، حافظ آباد، بزمِ نعت پاکستان، 2000ء
17۔شکیب وجدانی، پروفیسر محمد جان محبوبی، لاہور، المدینہ دارالاشاعت، 2006ء
18۔ظفر اکبرآبادی، رحمت مآب، لاہور، کلاسیک، 2005ء
19۔ثاقب عرفانی، حریمِ نعت، گوجرانولہ، فروغ ادب اکادمی، 2008ء
20۔ریاض حسین چودھری، غزل کاسہ بکف، لاہور، مکتبہ تعمیر انسانیت، 2013ء
21۔طاہر حسین طاہر سلطانی، مرتب، نعت رحمت، کراچی، حمد ونعت ریسرچ سنٹر، 2103ء
22۔عاصی کرنالی، نعتوں کے گلاب، ملتان، کاروانِ ادب، 1986ء
23۔اختر ہوشیارپوری، برگِ سبز، اسلام آباد، ماڈرن بک ڈپو، 1987ء
24۔ماہر القادری، ذکرِ جمیل، لاہور، القمر انٹر پرائزز، س ن
25۔محمد الیاس حافظ، سبیلِ عطا، لاہور، القلم ادارہ مطبوعات، 2017ء
26۔تابش صمدانی، برگ ثنا، ملتان، خلیل صمدانی اکادمی، 1988ء
27۔ حیرت الہ آبادی، منارہ نور، کراچی، بزمِ حیرت، 1989ء
28۔منیر قصوری، سوئے مصطفی، لاہور، بوصیری منزل، اچھرہ، 2000ء
29۔حافظ لدھیانوی، کیف مسلسل، فیصل آباد، بیت الادب، 1989ء
30۔ سہیل غازی پوری، حمد ونعت، کراچی، شعری دائرہ، 2000ء
31۔خالد محمد خالد نقش بندی مجددی، قدم قدم سجدے، لاہور سیرت فاؤنڈیشن، 2006ء
32۔رحمان خاور، محرابِ حرم، کراچی، بساطِ ادب، 1987ء
33۔اختر ہوشیار پوری، مجتبیٰ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 1997ء
34۔ایم سلیم چشتی، بساطِ عجز، لاہور، گورا پبلشرز، 1997ء
35۔محمد حنیف نازش قادری، سخن سخن خوشبو، فیصل آباد، نعت اکادمی، 1996ء
36۔ آفتاب کریمی، آنکھ بنی کشکول، کراچی، اقلیم نعت، 1997ء
37۔حافظ لدھیانوی، نغماتِ مدحت، فیصل آباد، بیت الادب، 1997ء

38۔ طاہر سلطانی، نعت میری زندگی، کراچی، ادارہ چمنستانِ حمد ونعت ٹرسٹ، 1997ء

39۔ شہزاد مجددی، حریص علینا، لاہور، قرطاس پبلشرز، 1996ء

40۔ حافظ لدھیانوی، فردوسِ خیال، فیصل آباد، بیت الادب، 1996ء

41۔ عزیز الدین خاکی القادری، نغماتِ طیبات، کراچی، تنظیم استحکام نعت ٹرسٹ، 1996ء

42۔ حفیظ تائب، مرتب، بہارِ نعت، لاہور، پاکستان رائٹرز گلڈ، 1990ء

43۔ محمد فیروز شاہ، پروفیسر، مرتب، رنگ نعت، لاہور، المدینہ دارالاشاعت، 2006ء

44۔ سید آلِ عمران، مرتب، وہی روشنی ہیں جہان کی، گوجرخان، مراسم، 2008ء

45۔ حمزہ وارثی، اختر لکھنوی، مرتب، خوشبو سے آسماں تک، کراچی، دبستانِ وارثیہ، 1995ء

46۔ شاعر علی شاعر، مرتب، بجھے چراغوں کی روشنی، کراچی، رنگ ادب پبلی کیشنز، 2007ء

47۔ ماہنامہ مفیض، نعت نمبر، مدیرِ اعلیٰ محمد اقبال نجمی، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی جلد نمبر 15، شمارہ نمبر 24، 2005ء

48۔ خواجہ غلام قطب الدین فریدی، بیتابی، لاہور، ماورا بکس، 2018ء

49۔ سید محمد نور الحسن نور نوابی عزیزی، ثناء کی نکہتیں، فتح پور انڈیا، 2018ء

50۔ زاہد فخری، محمد محمد، لاہور، خزینہ علم وادب، 2001ء

51۔ الحاج میاں نوازش علی قادری، توصیف کا تحفہ، حافظ آباد، دی رائٹ پبلی کیشنز، 2002ء

52۔ عاصی کرنالی، حرفِ شیریں، کراچی، ایجوکیشنل پریس، 1993ء

53۔ سلیم اختر فارانی، ضیائے ہفت رخشاں، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی

54۔ یاور وارثی عزیزی نوابی، سحابِ نور، اٹک، اکادمی فروغِ نعت، 2017ء

55۔ قمر وارثی، شمس الضحیٰ، بزمِ اربابِ سخن، 1407 ہجری

56۔ غضنفر جاوید چشتی، نور ہمہ نور، لاہور، خزینہ علم وادب، 2001ء

57۔ انور جمال، خُسنُتْ جَمِیْعُ خِصَالِہ، ملتان، بیکن بکس، 2000ء

58۔ سجاد مرزا، کیف دوام، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 1988ء

59۔ ارسلان احمد ارسل (مرتب)، کلیاتِ مظہر، حافظ محمد مظہر الدین مظہر، لاہور، ارفع پبلشرز، 2013ء

60۔ شبیر احمد انصاری (مرتب)، شبستانِ حرا، کراچی، حرا فاؤنڈیشن، 2005ء

61۔ سید حسنین رضا ہاشمی، "قلم"، المدینہ پبلی کیشنز، 2019ء

62۔ ڈاکٹر خالد عباس الاسدی، بارگاہِ ادب میں، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، 2016ء

63۔ ضیا نیر، سفرِ نور، لاہور، المدینہ پبلی کیشنز، 1997ء

64۔ نور محمد جرال، عین نور، لاہور، زاویہ، 2000ء

65۔ سمیعہ ناز، خزینہء رحمت، اٹک، اکادمی فروغِ نعت، 2017ء

66۔ قمر وارثی، شمس الضحیٰ، بزمِ اربابِ سخن، 1407 ہجری

67۔ نورین طلعت عروبہ، حاضری، لاہور، ماورا پبلشرز، 2002ء
68۔ مظفر وارثی، نورِ ازل، لاہور، القمر انٹرپرائزز، 1992ء
69۔ حافظ صوفی احسان الحق، قریشی سہارنپوری، عشقِ رسول ﷺ، لاہور، المدینہ دارالاشاعت، 2003ء
70۔ عمران سلیم، نسخۂ کیمیا، لاہور، گلشنِ ادب پبلی کیشنز، 2016ء
71۔ عبدالمجید چٹھہ، رخسارِ مدینہ، لاہور، دھنک مطبوعات، 2019ء
72۔ مرزا حفیظ اوج، ذکرِ منیر، لاہور، اوج پبلی کیشنز، 2020ء
73۔ قمر حجازی، ارفع ذات محمد ﷺ کی، لاہور، مکتبہ فجر، 2018ء
74۔ کلیم عثمانی، ماہِ حرا، لاہور، طوبیٰ پبلشرز، 2001ء
75۔ لطیف اثر، صحیفۂ نعت، کراچی، کانپور اکیڈمی، 1989ء
76۔ سید افتخار حیدر، صبحِ ازل، گجرات، الملکہ پبلشرز، 1994ء
77۔ رحمان خاور، محرابِ حرم، کراچی، بساطِ ادب، 1997ء
78۔ پیرزادہ سید محمد عثمان نوری (مرتب)، صلِ علیٰ محمد ﷺ، لاہور، نوری کتب خانہ، 2002ء
79۔ قیصر نجفی، ربِ آشنا، کراچی، جہانِ حمد، 2002ء

□□□

گوشه: انور محمود خالد

نام ترا اگر نہ ہو، میرے نَفَس نَفَس کی لے
کارِ فضول سب کلام، کارِ فضول سب حیات

انور محمود خالد کا تقدیسی کلام

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

ڈاکٹر انور محمود خالد [پ: ۱۹۴۰ء] عصر رواں کی اُن ممتاز و محترم شخصیات میں شامل ہیں، جنھوں نے زندگی کا ایک بڑا حصہ علم و ادب کے فروغ اور تدریس و تصنیف کے لیے وقف کیے رکھا۔علم و ادب کے ساتھ اُن کی غیر معمولی وابستگی کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس وقت جب کہ اُن کی عمرِ عزیز اسی سال سے متجاوز ہے، وہ اسی جذب و شوق کے ساتھ قرطاس و قلم سے اپنا رشتہ جوڑے ہوئے ہیں۔ان کی علمی، ادبی اور تدریسی خدمات کا درخشاں سفر کم و بیش چھے دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔انھوں نے اُردو ادبیات کی تدریس کے ساتھ ساتھ شاعری، نثر، تنقید، تحقیق، اقبالیات اور دوسرے کئی شعبوں میں اپنے فکر و فن کے چراغ روشن کیے اور اُن کی ثروت و وقعت میں اضافہ کیا۔ڈاکٹر انور محمود خالد کا سب سے اہم تحقیقی اور علمی کارنامہ ''اُردو نثر میں سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم'' ہے جس پر انھیں جامعہ پنجاب سے سندِ فضیلت عطا ہوئی اور یہ وقیع اور بیش قیمت تحقیقی مقالہ اقبال اکادمی، لاہور سے ۱۹۸۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ڈاکٹر صاحب کا یہ تحقیقی کام بلاشبہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے صدیوں پر پھیلے ہوئے نثری سرمایۂ سیرت کو نہایت محنت اور تلاش و جستجو سے نہ صرف دریافت کیا بلکہ اس کا بھرپور جائزہ پیش کر کے اس کی قدر و قیمت کی تعیین بھی کی۔سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر کام کرنے والوں کے لیے یہ مقالہ ہمیشہ منفعت رساں رہے گا۔

ڈاکٹر انور محمود خالد کی شخصیت کا ایک اہم اور محترم حوالہ اُن کی شاعری بھی ہے۔ڈاکٹر صاحب نے اپنے درویشانہ مزاج کے باعث اپنی شاعری کو اگرچہ کم کم توجہ دی ہے اور اس کی اشاعت کے لیے زیادہ فعال نہیں رہے تاہم اُن کا جو کلام اُردو کے رسائل اور جرائد میں شائع ہوتا رہا ہے، وہ اپنے فکر و فن کے حوالے سے اہلِ علم کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ڈاکٹر انور محمود خالد اُردو اور فارسی کی کلاسیکی شعری روایت کا گہرا عرفان رکھتے ہیں اور عہدِ موجود کے فکری اور تہذیبی مسائل سے بھی وہ پوری طرح باخبر ہیں۔اس آگہی نے اُن کی شاعری کے فکری زاویوں کو زیادہ مستنیر کیا ہے۔تہذیبی، اخلاقی اور سماجی قدروں کی پامالی کے اسباب و عوامل اور محرکات کی شناخت اور ان کے تجزیے نے اُنھیں اپنے معتقدات اور مرکزِ ایقان سے مزید قریب کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔تعلق باللایمان کے باعث وہ

کچے پکے فلسفوں اور خام نظریات کے دامِ تزویر میں گرفتار نہیں ہوتے بلکہ اپنا رشتہ اسلام اور پیغمبرِ اسلام سے مزید مستحکم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کا حمدیہ و نعتیہ کلام اُن کے حسنِ اعتقاد اور شعورِ ایقان کا مظہر ہے۔

ڈاکٹر انور محمود خالد کی نعت اپنے فکری پھیلاؤ اور فنی محاسن کے حوالے سے دامن کشِ دل ہے۔ سیرتِ رسول کے تحقیقی مطالعے نے اُن کی متاعِ فکر کو سیرابی اور شادابی کی دولت عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیرتِ رسول ﷺ کی رعنائی اور دل کشی کے کئی منظر اُن کی نعتوں میں جگمگ جگمگ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک امتِ مسلمہ کی زبوں حالی اور اقوامِ عالم میں اُن کی بے وقعتی کا باعث سیرتِ رسول ﷺ سے دُوری ہے اور اس سے کامل وابستگی کے بغیر کوئی راہِ نجات نہیں:

نام ترا اگر نہ ہو ، میرے نَفَس نَفَس کی لے
کارِ فضول سب کلام ، کارِ فضول سب حیات

ڈاکٹر انور محمود خالد کی نعتیں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام سے اُن کے عشق و محبت اور عقیدت و مؤدت کا عمدہ اظہاریہ ہیں۔ ان کی نعت اگرچہ روایتی رنگ و آہنگ کی حامل ہے مگر فکری عمق، فنی شعور اور طرزِ احساس کی گیرائی نے اسے انفرادیت کا ذائقہ عطا کیا ہے۔ زبان و بیان کی دل پذیری اور اظہار کی ندرت اپنا جادو جگاتی ہے، جو شعر کی تاثیر کو دو چند کر دیتی ہے:

عمر بھر شاخِ عبادت پہ شگوفے نہ کھلیں
مہرباں ہوں نہ اگر ہم پہ نگاہیں اُس کی

✺

تیرا جلال بھی عظیم، تیرا جمال بھی عظیم
خیرِ کثیر کے طفیل، تیری ادائیں، معجزات

✺

صاحبِ غارِ حرا! سارے زمانے تیرے
تیرے اعدا سے رُکی، وقت کی رفتار کہاں؟

حمد

بلندیوں سے مسلسل پکارنے والا
وہی ہے عرش سے ہم کو اُتارنے والا

عطا اُسی کی زمیں کو ہے مخملیں پوشاک
وہی ہے چہرۂ ہستی سنوارنے والا

اُسی کے حُسن کا پرتَو، کمان رنگوں کی
ہے قطرہ قطرہ میں خود کو نکھارنے والا

ہیں اُس کے معجزۂ فن کے جابجا شہکار
وہی اُفق سے ہے سورج گزارنے والا

سحاب رکھ کے ہواؤں کے نرم شانوں پر
ہے بوندیوں میں سے موتی نتھارنے والا

دکھا کے خواب سفینوں کو صبحِ ساحل کے
ہے سطحِ بحر سے طوفاں اُبھارنے والا

اُس کے اِذن کی مرہون زندگی میری
وہی بہ جنبشِ یک لب ہے مارنے والا

دُعا

(ربِّ کائنات کی بارگاہِ عالی مقام میں)

خدائے عزّ وجَل!
مجھ بے سروساماں کے سر پر مہرباں نیلے فلک کی سائبانی کر!
مری بے آب، چٹیل، بانجھ دھرتی کو زمرّدکی نئی پوشاک پہنا دے!
مری بے برگ شاخوں کی رگوں میں سبزخوں کی تازگی دوڑا!
مرے خالی صدف کو دُرِّ ناسفتہ سے زینت دے!
تذبذب کی یقیں نا آشنا دلدل میں دھنستی روح کو غرقاب ہونے سے بچا!
خمیدہ، ڈگمگاتے، ڈولتے، کہنہ عقائد کو نئے ایمان کی لاٹھی عطا کر!
مجھے غارِ حرائے ذہن سے باہر نکلنے کے لیے اپنے مقدس نام سے پڑھنا سکھا!
سیہ کیچڑ میں لتھڑے پارہ پارہ دل کو الہامی صحیفے کے منوّر پانیوں سے غسل دے کر مجتمع کر دے!
مری لکنت زدہ، پتھر زباں کو اک نئے بے ساختہ پیرایہ اظہار کی نعمت سے مالا مال کر!
مجھے ہر لفظ کی جڑ تک پہنچ کر اَن چھوئی سچائیوں پر ہاتھ دھرنے دے!
ازل سے تا ابد حائل مسافت طے نہ کر سکنے کا دُکھ سہنے کی قوت بخش!
زمین و آسماں کے درمیاں موجود ہر نامنکشف شے کی حقیقت آنکھ پر کھول دے!
خدائے عزّ وجَل!
میری دُعائیں سُن!
مقفّل بابِ رحمت کھول کر میری بلکتی التجائیں سُن!
مرے دل کو جھپٹ کے نوچ کھاتے وسوسے کے گدھ کی یورش سے بچا!
مجھے اپنے بدن کے گرد لپٹی، خون پیتی، اژدہا خواہش کے چنگل سے رہائی دے!

✿✿

{۱}

مستقل سایہ فگن، ہم پہ نگاہیں اُس کی
اپنے ہالے میں لیے رہتی ہیں بانہیں اُس کی

مرتکز ایک ہی سورج پہ ہیں ساری کرنیں
ایک منزل کی طرف جاتی ہیں راہیں اُس کی

اپنی اُمت کے لیے رات کو گریہ اُس کا
صبح دم عرش کو چھوتی ہوئی آہیں اُس کی

ساری دُنیا بھی اگر ڈالنا چاہے پردے
میرے عصیاں! تجھے درکار پناہیں اُس کی

عمر بھر شاخِ عبادت پہ شگوفے نہ کھلیں
مہرباں ہوں نہ اگر ہم پہ نگاہیں اُس کی

سفرِ نور میں سب روشنیاں ماند ہوئیں
کہکشاں کیا ہے، فقط دودھیا راہیں اُس کی

جس کی تکریم میں مشغول ہے خود ربِّ جلیل
کیوں گنہگار بھی توصیف نہ چاہیں اُس کی

{۲}

اے شہِ دو جہان! تیرے لیے
یہ زمیں، آسمان تیرے لیے

وقف میری زبان تیرے لیے
یہ جواہر کی کان تیرے لیے

شبِ اَسریٰ خدا نے آپ کیا
فاصلہ دو کمان تیرے لیے

تُو ہے صبحِ ازل کی پہلی کرن
جلوۂ خاکدان تیرے لیے

ہر اَنا تیری ذات کا پرَتو
آئینوں کا جہان تیرے لیے

وائے وہ دن کہ سارے مکّہ میں
تھی نہ جائے امان تیرے لیے

راحتیں ساری کافروں کے لیے
ہر گھڑی امتحان تیرے لیے

اور پھر وہ بھی ساعتیں آئیں
جھک گیا آسمان تیرے لیے

سروری، ذاتِ حق کو زیبا ہے
وَرَفَعنا کی شان تیرے لیے

ہو نہ مر کر بھی حق ادا مولا
یہ ہے دل، یہ ہے جان تیرے لیے

وقف، اب سانس کے اُکھڑنے تک
میرا حُسنِ بیان تیرے لیے

{۳}

اے کہ ترا وجود ہے، رونقِ بزمِ کائنات
مظہرِ نورِ حق ہے تُو، تجھ سے فروغِ شش جہات

اُسوہ ترا مرے لیے جادۂ منزلِ حیات
مشعلِ رہ، مرے لیے تیرے لبوں کی بات بات

صبحِ ازل کی ضو بھی تُو، شامِ ابد کی لَو بھی تُو
ذاتِ خدا کے بعد ہے، تیری ہی ذات کو ثبات

نطق ترا اگر نہ ہو، فکر و عمل کا رہنما
کیا ہیں مرے تصوّرات! کیا ہیں مرے تخیلات!

نام ترا اگر نہ ہو، میرے نَفَس نَفَس کی لے
کارِ فضول سب کلام، کارِ فضول سب حیات

حاملِ اُسوۂ عظیم! تُو ہے رؤف اور رحیم
مجتمع تیری ذات میں سارے رُسل کی ہیں صفات

دونوں جہاں کی عظمتیں سرنگوں تیرے سامنے
کاشفِ سرِّ کائنات! گرہ کشا ہے تیری ذات

تیرا جلال بھی عظیم، تیرا جمال بھی عظیم
خیرِ کثیر کے طفیل، تیری ادائیں، معجزات

خواب میں بھی اگر مجھے، دیدِ حضور ہو نصیب
روز ہو میرا روزِ عید، شب ہو مری شبِ براٴت

{۴}

پھر رواں فکر کا اُس سمت سفینہ دیکھوں
ساحلِ چشم سے انوارِ مدینہ دیکھوں

چپّے چپّے پہ نقوشِ کفِ پا ہیں اُن کے
ذرّے ذرّے کی ہتھیلی پہ دفینہ دیکھوں

ایک پیمانِ وفا، غارِ حرا سے اب تک
منتقل ہوتے ہوئے سینہ بہ سینہ دیکھوں

اُن کے احوال ، نمونہ بنی آدم کے لیے
اُن کے اقوال میں انمول خزینہ دیکھوں

اُن کو پاؤں تو کسی اور کی خواہش نہ کروں
اُن کو دیکھوں تو کوئی اور کبھی نہ دیکھوں

کبھی دیکھوں وہ پھڑکتی ہوئی رگ ابرو پر
اور کبھی روئے مبارک پہ پسینہ دیکھوں

اُن کی سیرت میں رنگا جاؤں تو جنّت پاؤں
اُن کی تقلید میں جینے کا قرینہ دیکھوں

میرے محبوب! کہا ربّ نے یہ معراج کی رات
آ مرے پاس، تجھے زینہ بہ زینہ دیکھوں

حرمِ پاک سے تا روضۂ اقدس خالدؔ
پا برہنہ جو چلوں، دن نہ مہینہ دیکھوں

{۵}

نعت کے لفظ کہاں، جرأتِ اظہار کہاں؟
میں گنہ گار کہاں، مدحتِ سرکار کہاں؟

کب احاطہ ہوا اُس رحمتِ بے پایاں کا؟
ساحلِ زیست کہاں، سیّدِ ابرار کہاں؟

اُس کی ہستی میں مجسّم، بنی آدم کا وقار
ماسوا اُس کے ہے انسان کا پندار کہاں؟

اُس کی دُنیا سے نہ پائی کوئی بہتر دُنیا
اُس کے عقبیٰ سے فزوں تر، خطِ گلزار کہاں؟

میرے آقا! تری سیرت ، مرا معیارِ وفا
سالکِ حق کے لیے جادۂ افکار کہاں؟

کیوں بچھائے گئے اُس شاہ کی رہ میں کانٹے؟
پیکرِ صدق کہاں؟ کفر کے آزار کہاں؟

منکشف کتنے حقائق ہوئے معراج کی رات!
بسترِ فرش کہاں؟ عرش کا دربار کہاں؟

لے زمیں تا بہ فلک اُس سا کہاں ماہِ منیر؟
از اُفق تا بہ اُفق، ایسی شبِ تار کہاں؟

صاحبِ غارِ حرا! سارے زمانے تیرے
تیرے اعدا سے رُکی، وقت کی رفتار کہاں؟

{۶}

رہبرِ ہر زمان، تیرے لیے
یہ زمیں آسمان خلق ہوئے

حضرتِ آمنہ کی گود کا چاند
آیا آغوش میں حلیمہ کے

سدرۃ المنتہٰی پہ تیرے قدم
قابَ قوسین، بازوؤں میں لیے

آپ داخل ہوئے مدینہ میں
بڑھ کے مٹّی نے پاؤں چوم لیے

پھول بن کر کھلے نقوشِ قدم
سجدہ گاہِ چمن چمن، مہکے!

بیٹیاں کہہ رہی ہیں نجّاری
"کتنے اچھے ہیں آپ، ہمسائے"!

"بدرِ کامل، طلوع ہم پہ ہوا"
"رفتہ رفتہ وَداع ٹیلوں سے"

تیری بعثت کا فیض ہے، ورنہ
گم رہی کے تمام رستے تھے!

❁❁

منقبت حضرت ابوبکر صدیقؓ

اصحابؓ میں ہر ایک خدا کو قبول تھا
صدیقؓ ہی مزاج شناسِ رسولؐ تھا

ہجرت کی رات اپنے نبیؐ کا رفیق تھا
صدق و وفا کا کیسا سنہری اُصول تھا!

تھا کون غارِ ثور میں اثنین کے سوا
ثانی وہ عندلیبِ ریاضِ رسولؐ تھا!

تھا کون جس کے زانو پہ رکھا نبیؐ نے سر؟
کس کے لیے وہ فرقِ پُرانوار پھول تھا؟

اُس کی سرشت میں تھی محبّت رسولؐ کی
تھا اُس کو وہ پسند جو اِس کو قبول تھا

پَل پَل پہ اُس کے مُہرِ اطاعت لگی ہوئی
خوش نودیٔ حضورؐ ہی اصل الاصول تھا

مصروف تھا وہ خدمتِ خلقت میں رات دن
پیشِ نظر خدا کی رضا کا حصول تھا

بعداز وصال بھی ہے وہ ہمسایۂ نبیؐ
جو زندگی میں زینتِ بزمِ رسولؐ تھا

منقبت حضرت عثمان غنیؓ

وہ، فرض ہوئی جس کے لیے بیعتِ رضوان
ہے حافظِ قرآن بھی وہ جامعِ قرآن

دو چاند کے ٹکڑوں سے حرم اُس کا منوّر
کلثومؓ کا سرتاج، رقیہؓ کا نگہبان

ملّت کے لیے وقف تھا سب اُس کا اثاثہ
عثمانؓ تھا نام اُس کا، غنا اُس کی تھی پہچان

جنّت کی بشارت جسے دُنیا میں ملی تھی
دُنیا میں بھی ذی شان، قیامت میں بھی ذی شان

ہیں ایک ہی سورج کی ضیابار شعاعیں
صدیقؓ ہوں، فاروقؓ ہوں، حیدرؓ و عثمانؓ

وہ حلم کی تصویر تھا، پیکر تھا حیا کا
محبوبِ نبیؐ، بندۂ حق، صاحبِ ایمان

جاں دے کے بھی خلعت نہ پیمبرؐ کی اُتاری
تھی وقتِ شہادت بھی، وہی آن، وہی شان

مصروفِ تلاوت رہا وہ تا دمِ آخر
گلنار ہوئی خون سے ہر آیتِ قرآن

منقبت حضرت علی مرتضیٰؓ

وہ، جس کا نام رکھا ماں نے حیدرِ کرّارؓ
وہ بابِ علم تھا، محبوبِ سیّدِ ابرارؐ

گھِرا ہوا صفِ اعداء میں تھا شبِ ہجرت
نبیؐ کے گھر میں وہ سویا ہوا امانت دار

وہ جس کا اسم، نمونہ، بہادروں کے لیے
صفیں اُلٹتا ہوا دشمنوں کی شاہ سوار

وہ، معرفت کے سلاسل کا منبعِ اوّل
وہ، جس کے دَر کی غلامی بھی وجہِ عزّ و وقار

خدا کے شیر کو میدانِ جنگ میں دیکھو
ہے ذوالفقارِ علیؓ کیسی تیغِ جوہردار!

خدا کی حمد، پیمبرؐ کی نعت بھی لکھی
قبول، کاش ہوں، اب منقبت کے یہ اشعار!

سلام بحضور سید الشہدا حضرت امام حسینؓ

دشتِ کربل میں اکیلا ترا پیکر دیکھوں
تجھے دیکھوں، کبھی بڑھتا ہوا لشکر دیکھوں

سرفرازی کے طلبگار تو لاکھوں ہوں گے
سرفروشی کے سزاوار بہتر ہوں گے

پیکرِ صدق، کہاں دہر سے معدوم ہوئے
قرن تا قرن سے میں ظلم کے خوگر دیکھوں

آسماں نے نہ کبھی جن کی جھلک دیکھی تھی
اُن سروں پر سے اُترتی ہوئی چادر دیکھوں

وہ جو شبیرؓ کے شیدائی تھے، کوئی نکلے
ماسوا حُر کے، کہ تنہا سرِ لشکر دیکھوں

دُور تک سوختہ ہیں آلِ نبیؐ کے خیمے
ظلم کی آگ میں لپٹا ہوا منظر دیکھوں

اے حسینؓ ابن علیؓ ! دیکھ مقابل ہیں ذبیحؑ
تری قربانی کو میں اُن سے فزوں تر دیکھوں

مِٹ گئے آپ، ترا نام مٹانے والے
ذکر ہر لب پہ ترا، آج میں گھر گھر دیکھوں

✪ ✪

فكر وفن

نہ کوئی دل سا غنی ہے، نہ کوئی دل سا فقیر
اُن کے الطاف کے بعد، اُن کی عطا سے پہلے
کچھ نہیں مانگتے ہم ربّ محمد کی قسم
اُن پہ تسلیم کے بعد، اُن کی ثنا سے پہلے

(احمد جاوید)

محسن کاکوروی کا ایک قصیدہ

ڈاکٹر محمد سرورالہدیٰ

ABSTRACT: Mohsin Kakorvi's famous Na'atia ode has been studied in the text presented below.Textual and Stylistic craftsmanship of the poet for creation of Ode has been described in order to make understand meaning and usage of words in the perspective of tradition. Allusions and similes are elaborated for broaden different shades of meaning of the couplets. Poetic renderings of Mohsin and Sauda have also been compared with citing back ground of different similes and allusions besides usage of proper words in broader sense by both the poets. The first ever endeavour for analysing cultural relevance of poetic rendering of Mohsin, in the referred ode, was undertaken by the renowned critic Muhammad Hasan Askari and, therefore, excerpts of his reviews also cited in the article.

قصیدہ درمدح خیرالمرسلین کا پہلا شعر ادب کے تمام سنجیدہ اور باذوق قارئین کو یاد ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

محمد حسن عسکری نے ۱۹۵۹ میں محسن کاکوروی کی شاعری اور خصوصاً اس قصیدے کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا تھا ان میں ہنوز کوئی اضافہ نہیں ہو سکا۔ انھوں نے کچھ بنیادی سوالات قائم کیے تھے جن کی اہمیت وقت کے ساتھ بڑھتی ہی جاتی ہے۔ حسن عسکری کی اس تنقید سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ اچھی شاعری پر لکھی جانے والی اچھی تنقید کا مطلب کیا ہے۔ آخر کوئی وجہ تو ہے کہ محسن کاکوروی کے اس قصیدے کا خیال حسن عسکری کے مضمون کے ساتھ آتا ہے۔ حسن عسکری نے سب سے پہلے اس سوال پر غور کیا کہ محسن کاکوروی کے دوسرے قصیدوں کے مقابلے میں اس قصیدے کو اتنی شہرت کیوں ملی۔ وہ لکھتے ہیں:

''آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھو گئی ورنہ اس قصیدے پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے تھے مثلاً ایک تو بعض لوگوں کو یہی شکایت ہوئی کہ نعت رسول میں

مناسبات کفر کا استعمال غیر مشروع ہے۔ چنانچہ امیر مینائی کو مصنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ کعب بن زہیر نے حضرت سرور کائنات ؐ کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کی تشبیہ مشروع نہیں تھی۔ پھر خود محسن کو اپنی صفائی میں چند شعر پیش کرنے پڑے۔"(۱)

محمد حسن عسکری کے اس مضمون کو شاعری کا تہذیبی مطالعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ سوال کتنا اہم ہے کہ محسن کا یہ قصیدہ ہماری کس اجتماعی روح کی پوشیدہ رگ کو چھو گیا ایک معنی میں وہ قدیم شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کا ایک زاویہ بھی فراہم کر رہے تھے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عسکری نے اجتماعی روح کی پوشیدہ رگ کو کسی ایسے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا ہے جسے شاعری کا تاریخی مطالعہ کہا جائے اور تہذیب کو شعر و ادب میں اس طرح تلاش کیا جائے جیسے پانی کے اوپر کوئی شئے تیر رہی ہو۔ گو کہ اس قصیدے پر حسن عسکری نے دوسروں کے اس اعتراض کو دہرایا ہے کہ اس میں وہ روح نہیں ہے جو نعت رسول ﷺ میں فطری طور پر در آتی ہے۔ محسن کاکوروی نے جو اسلوب اختیار کیا اس کا ایک رشتہ تو کلاسیکی شاعری کی اس شعریات سے ہے جسے ہم رعایت لفظی کا نام دیتے ہیں اور پھر اس کا ایک تعلق لکھنؤ کے لسانی ذوق سے بھی ہے جس میں زبان کی آرائش کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

محسن کاکوروی کے اس قصیدے کی حیثیت کلاسک کی ہو گئی ہے اور کلاسک کو پڑھنے کے کچھ آداب ہوتے ہیں۔ محسن کا یہ قصیدہ فکری اور لسانی سطح پر اس کلاسیکی شاعری کے زمرے میں آتا ہے جو وقت کے ساتھ قصۂ پارینہ نہیں ہوتی۔ اس قصیدے کا پہلا شعر اجتماعی حافظے کا حصہ بن گیا ہے اور ہندوستان کی تہذیبی فضا کے سیاق میں اس کی ایک خاص معنویت ہے۔ محسن کاکوروی کا سخت سے سخت ناقد بھی کلیاتِ محسن کو پڑھنے کے بعد اس مشہورِ زمانہ قصیدے کی طرف آ جاتا ہے اور اسے یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ محسن کاکوروی نے نعتِ رسول ﷺ کے سلسلے میں جو موقف اختیار کیا وہ اوڑھا ہوا اور زبردستی کا اختیار کیا ہوا نہیں ہے۔ ایک ہندوستانی مسلمان شاعر اگر عرب کی طرف بار بار دیکھتا ہے تو یہ اس کی داخلی مجبوری ہو سکتی ہے اور ایسی مثالیں ہماری شاعری میں موجود ہیں۔ حالی کی نظم شکوۂ ہند کو اسی سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ محسن کاکوروی کی یہ نظم شکوۂ ہند کی طرح اس لیے نہیں ہو سکتی تھی کہ انھوں نے اس حقیقت کو پیش نظر رکھا کہ ہم ایک ایسے ملک میں ہیں جہاں بتوں کی پوجا کی جاتی ہے، ہمارا سارا مذہبی تشخص دوسرے مذاہب کے ساتھ ہی منفرد نظر آتا ہے۔ ہماری تہذیبی زندگی خالص ہونے کے باوجود خالص نہیں ہے۔ نئی تنقید نے تو کسی متن کے خالص ہونے پر ہی سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ کوئی متن یا فن پارہ کسی لسانی معاشرے کا چہرہ ہوتا ہے۔ متن کو پڑھنا دراصل اس تہذیب سے

روبرو ہونا ہے جس کا لسانی اظہار وہ فن پارہ ہے۔ کوئی قاری محسن کاکوروی کی اس نظم کی سیاسی تعبیر بھی کر سکتا ہے۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ اردو کے ایک شاعر نے نعتِ رسولؐ کہتے ہوئے جس تہذیبی شعور پر زور دیا تھا وہ کس طرح وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوا ہے۔ لہٰذا محسن کاکوروی کا یہ قصیدہ ادبی ہی نہیں بلکہ سماجی، تہذیبی اور تاریخی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اس کی تعبیر خالص ادبی نقطۂ نظر سے نہیں ہو سکتی۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''برصغیر کے مسلمانوں کا ایک بہت ٹیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے اس لیے دونوں کے درمیان منافرت کا ایک مستقل رشتہ قائم ہو گیا۔ اس لیے مسلمانوں نے ہندوؤں کو کبھی بت پرست کہہ کر رد کیا اور کبھی ان کے عقائد قبول کیے۔ ان کی تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرنی چاہی''۔(۲)

حسن عسکری نے 'سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل' کے مطالعے میں جس زاویۂ نظر سے کام لیا تھا وہ آج سب سے بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ مختلف ضرورتوں کے تحت لوگ اس کے تجزیے اور تفہیم کی کوشش کر رہے ہیں۔ مختلف تعبیرات کا سامنے آنا بھی غلط نہیں مگر کسی تعبیر کو آخری تعبیر قرار دینا اور اسے اپنی سیاسی ضرورت کے لیے استعمال کرنا غلط ہے۔ حسن عسکری اگر چاہتے تو اردو غزل سے ایسی مثالیں پیش کر سکتے تھے جن میں تسبیح اور زُنار کے استعارے آئے ہیں۔ قصیدے میں بھی یہ استعارے تلاش کیے جا سکتے ہیں اور یہ سب کچھ محسن کاکوروی کی شاعری سے بہت قبل ہماری شاعری میں موجود تھا۔ اسلام اور کفر کے درمیان وحدت قائم کرنے کی کوشش میں شعرا کی نگاہ زُنار اور تسبیح کے دھاگے پر گئی۔ تاریخ میں یہ دھاگا نہ جانے کتنی بار ٹوٹا ہے اور تسبیح کے دانے بکھرے ہیں۔ محسن کاکوروی کو اس بات کا شدید احساس رہا ہوگا۔ اسی لیے انھوں نے وحدت قائم کرنے کے سلسلے میں کسی تذبذب یا خوف سے کام نہیں لیا۔ اشرف علی خاں فغاں کا ایک شعر دیکھا جا سکتا ہے:

اے شیخ اگر کفر سے اسلام جدا ہے
پس چاہیے تسبیح میں زُنار نہ ہوتا

حسن عسکری نے محسن کاکوروی کی اس نظم کو ۱۹۵۹ء میں ایک ایسی شاعری کا نمونہ قرار دیا جسے لوگ خشک اور مصنوعی کہہ کر نظرانداز کر رہے تھے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ لوگ محسن کی شاعری کو اس طرح دیکھتے ہیں جس طرح وہ موہن جوداڑو اور ہڑپہ کے کھنڈر دیکھتے ہیں لیکن وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

> ''پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کی خیالی تشکیل میں جو مزہ ہے وہ تو اس میں

نہیں ملے گا لیکن اپنی قوم کی ذہنی اور جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت پیدا
کرنے کا درد ضرور حاصل ہو جائے گا"۔(۳)

میں نے اس قصیدے کے سیاق میں جس تہذیبی ضرورت کا ذکر کیا تھا وہ مندرجہ بالا اقتباس سے پوری طرح واضح ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس قصیدے سے کس قوم کی ذہنی و جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے؟ یہ قوم محسن سے قبل کی ہے یا محسن کے زمانے کی ہے یا ہمارے زمانے کی ہے؟ میرا خیال ہے کہ حسن عسکری نے قومی وحدت اور تہذیبی وحدت کی تراکیب استعمال کرنے کے بجائے اجتماعِ ضدّین اس لیے استعمال کی ہے تا کہ یہ پیغام بھی جائے کہ کبھی ان کا اگر اجتماع ہو بھی گیا تو وقتی ہوگا۔ یہ ضرور ہے کہ تہذیبی دھاگے کے بننے اور ٹوٹنے کا عمل کسی فلم کی طرح تو نہیں ہے لیکن وہ چند استعاروں کی شکل میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور غالباً یہی وہ بننے اور ٹوٹنے کا عمل ہے جسے حسن عسکری قوم کی ذہنی و جذباتی تبدیلیوں سے واقف ہونے کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ عسکری لکھتے ہیں:

"اب آخر میں اس سوال کی طرف آیئے کہ محسن کے پورے نعتیہ کلام میں سے صرف 'سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل' ہی کو اتنی زبردست مقبولیت کیوں حاصل ہوئی۔ جو نظمیں ضرب المثل کی حیثیت حاصل کر لیتی ہیں ان کی ہر دل عزیزی کا سبب محض ادبی نہیں ہوا کرتا۔ ایسی نظمیں عموماً صرف افراد کی نہیں بلکہ پورے اجتماعی گروہ کی لاشعوری ضرورت پوری کرتی ہیں یا کسی پوشیدہ جذباتی الجھن کا تھوڑا بہت حل سمجھاتی ہیں"۔(۴)

وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

"سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل' والے قصیدے میں اجتماعِ ضدّین کی وہ تمام قسمیں موجود ہیں جو محسن کی شاعری کی بنیاد ہیں۔ بلکہ یہاں محسن کا فن اپنے عروج پر ہے۔ مگر ان کے علاوہ اس میں ایک اور طرح کا امتزاج ہے جس کی جھلکیاں تو پہلے بھی دکھائی دیتی ہیں مگر جو اس شان کے ساتھ کسی اور نعت میں نمودار نہ ہوا تھا۔ عالمِ طبعی کو جس کیف کے ساتھ محسن نے یہاں قبول کیا ہے اس کا تو نشان بھی ان کی کسی اور نظم میں نہیں ملتا۔ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت کی اصطلاح میں ہوا ہے اور فطرت کا بیان انسانی زندگی کی اصطلاح میں۔"(۵)

آج ہم صرف اسلام اور کفر کے عناصر کو اجتماعی شکل میں دیکھنے کے لیے اس قصیدے کا مطالعہ

نہیں کر سکتے۔ اس کے نمونے تو ہماری کلاسیکی شاعری میں پہلے ہی سے موجود ہیں۔ حسن عسکری نے اجتماعِ ضدّین کی ترکیب بہت سوچ سمجھ کر بنائی ہے اور اسی کی روشنی میں اس قصیدے کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس قصیدے کی معنویت کا راز اسی اجتماعِ ضدّین میں ہے۔ محسن نے تضاد اور تخالف سے اگر اس قدر کام نہ لیا ہوتا تو اس نظم کی معنویت اس طور قائم نہ ہوتی۔ عصر حاضر میں binary opposition جسے جڑواں اضداد بھی کہا گیا، کو بڑی اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ بعض ناقدین نے کلاسیکی شاعری کو بھی اس اصطلاح کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ شعور ہمارے یہاں پہلے سے موجود تھا جسے صنعت تضاد کا نام دیا جاتا ہے مگر صنعت تضاد جس قدر سامنے کی چیزوں کو سامنے لاتی ہے binary opposition یقیناً اس سے مختلف ہے۔ محسن کاکوروی نے اس قصیدے میں فکری اور لسانی سطح پر جن تضادات کو یکجا کیا ہے ان کا ایک مذہبی سیاق ہے اور وہ اسی سیاق کے ساتھ اپنی معنویت قائم کرتے ہیں۔ اس سیاق کو شاعری کا سیاقِ اوّل بھی کہا جاسکتا ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ محسن کی یہ شاعری سیاقِ اول میں اس قدر پیوست ہے کہ سیاقِ دوم میں لاکر اس کی نئی تعبیر نہیں کی جاسکتی؟ ہاں اگر نئی تعبیر سے مراد ہمارے زمانے کی سیاسی اور مذہبی صورت حال ہے تو دوسری بات ہے۔ غالباً حسن عسکری نے قوم کی جذباتی زندگی کو سمجھنے کی جو بات کہی ہے اس سے ان کی مراد سیاقِ اول ہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ محسن کی یہ شاعری ایسی تہذیبی زندگی میں اپنی معنویت قائم کرے گی جس میں تہذیب کا کوئی ایک رنگ روپ نہ ہو بلکہ ایک تہذیب دوسری تہذیب سے ہم کلام ہو۔ سودا کا ایک مشہور قصیدہ اسی اجتماعِ ضدّین سے شروع ہوتا ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زُنّارِ تسبیحِ سلیمانی

محسن کاکوروی سے قبل اس زمین میں سودا نے قصیدہ لکھا تھا جس کا مطلع ہے:

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

یہ زمین دراصل انوری کے مشہور قصیدے کی ہے جس کا مطلع ہے:

جرمِ خورشید چو از حوت درآید بہ حمل
اشہبِ روز کند اد ہمہ شب را ارجل

اس طرح محسن تک یہ زمین انوری اور سودا سے ہوتی ہوئی پہنچی ہے اور یقیناً محسن کاکوروی نے ان قصائد کا مطالعہ کیا ہوگا۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیہ
کہیں پھر کعبے پہ قبضہ نہ کریں لات و ہبل

کاشی اور متھرا ہندوؤں کے مقدس مقامات ہیں اور دونوں شہر اتر پردیش کا حصہ ہیں۔ کاشی کو گیان کی جننی بھی کہا جاتا ہے اور اسے ادھیاتمک نگری کے نام سے بھی موسوم کیا گیا۔ متھرا رادھا اور کرشن کے پریم کے سبب مشہور ہے اور یہ پریم مارگ پر آدھارت ہے گویا کاشی، ادھیاتمک مارگ پر چلتے ہوئے بھگوان تک پہنچنا ہے اور متھرا رادھا اور کرشن کے پریم مارگ پر چل کر بھگوان تک پہنچنا ہے۔ ایک طرح سے یہ دونوں شہر گیان اور پریم کا استعارہ ہیں اور دونوں میں ایک دوسرے کی گویائی ہے۔ ذہن گیان کے تعلق سے کاشی اور پریم کے تعلق سے متھرا کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یوں تو قصیدے کا پہلا شعر ایک شاعرانہ بیان ہے مگر اس کے پیچھے ایک روایت بھی ہے۔ بھگی رتھ نے اپنے پرکھوں کی آتما کی شانتی کے لیے تپسیا کر کے گنگا کو آسمان سے دھرتی پر اتارا تھا۔ اگر گنگا زمین پر نہ اترتی تو طغیانی کے سبب تباہی پھیل جاتی۔ تباہی سے بچنے کے لیے بھگوان شیو نے اسے اپنی جٹاؤں میں اتارا اور ایک دھار زمین پر گرا دی یہ جگہ گنگوتری کے نام سے جانی جاتی ہے۔ گنگوتری ایک چھوٹا سا سرچشمہ ہے لیکن پتا نہیں چلتا کہ دھیرے دھیرے وہ چھوٹا سا سرچشمہ دریا میں تبدیل ہو جائے گا۔ محسن کے ذہن میں گنگا جل کے ساتھ گنگوتری اور بھگی رتھ کی یہ روایت ضرور ہوگی۔ بادل اپنے ساتھ برق بھی لاتا ہے جسے ہم بجلی کے نام سے جانتے ہیں۔ بارش سے قبل اور بارش کے درمیان بجلی چمکتی اور کڑکتی ہے۔ برق کی رفتار بادل سے تیز ہوتی ہے، برق میں جلانے کی خوبی ہے لیکن دیکھیے کہ وہ گنگا جل کو جلا نہیں سکی۔ اس کی طاقت کو محسن نے جس انداز سے دکھایا ہے وہ شاعرانہ مصوری کی عمدہ مثال ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک ٹھوس پیکر نگاہوں کے سامنے ہے۔ کاندھے پر کسی اہم اور متبرک چیز کو اٹھایا جاتا ہے، اس سے ایک احترام کا جذبہ بھی ابھرتا ہے۔ صبا صبح کی ہوا کو کہتے ہیں۔ صبا کو پیغام رسانی کے طور پر بھی دیکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں فیض کی شاعری کا بطور خاص مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ محسن کاکوروی کے اس شعر میں صبا بظاہر پیغام رسانی کا کام نہیں کر رہی ہے لیکن وہ ایک پیغام تو دینا ہی چاہتی ہے۔ محسن کاکوروی نے بادل، برق اور گنگا جل کی مناسبتوں سے خوب فائدہ اٹھایا ہے اور گنگا جل کے ساتھ متھرا اور کاشی جیسے مقدس مقامات میں ایک رشتہ قائم کیا ہے۔ اب ہم اس سوال پر غور کرتے ہوئے کسی نتیجے

پر پہنچ سکتے ہیں کہ محسن کا کوروی کے قصیدے کے اس شعر کو کیوں کر اتنی شہرت حاصل ہوئی۔ ولی نے ایک شعر میں کاشی کو کچھ یوں باندھا ہے:

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگیٔ دل وہاں کا باسی ہے

ولی نے قافیے کی رعایت سے کاشی کو کاسی باندھا ہے۔

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

یوں تو نہانا تمام مذاہب میں صفائی اور پاکیزگی کا وسیلہ ہے لیکن ہندو تہذیب میں گنگا یا جمنا میں نہانا ظاہری ہی نہیں بلکہ داخلی آلائش سے نجات کا وسیلہ بھی ہے۔ گنگا میں ڈبکی لگانا تو محاورہ بن گیا ہے۔ گنگا اور جمنا دو ندیاں ہیں اور دونوں کا نام ایک ساتھ ہماری زبان پر آجاتا ہے۔ ہمیشہ جمنا پہ جا کر نہانا ممکن نہیں۔ طولِ امل کی ترکیب اسی مشکل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ صبا برق کے کاندھے پر جو گنگا جل لا رہی ہے اس پانی کا رشتہ دوسرے شعر سے قائم ہو جاتا ہے وہ اس طرح کہ جمنا پر روز نہانا ممکن نہیں، اب یہی صورت بچتی ہے کہ صبا جو گنگا جل لا رہی ہے اس سے سرو قدانِ گوکل گھر میں اشنان کر سکیں۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ گنگا جل پاکیزہ ہے اور جب بارش کے ذریعہ وہ گھر میں بھی موجود ہے تو ایک مقدس پانی کو چھوڑ کر جمنا پر جانے کی ضرورت کیا ہے اور یہ ایک طرح کی مشقت ہے۔ سرو قدانِ گوکل، گوکل کی معشوقائیں ہیں اور گوکل متھرا کے قریب ایک جگہ ہے جہاں کرشن جی نے بچپن کے ایام گزارے تھے۔ سرو درخت کا نام ہے جسے شاعری میں محبوب کے قد کے سیاق میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

محسن کاکوروی نے سرو قدانِ گوکل کا استعارہ بنا کر تعریف کا پہلو نکالا ہے۔

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

بندرابن ایک جنگل کا نام ہے۔ اس جنگل کو کرشن جی سے نسبت ہے اسی لیے اسے مقدس تصور کیا جاتا ہے۔ اختر الایمان کی ایک نظم بندرابن کی ایک گوپی ہے جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

تم مرے ذہن میں یوں آتی ہو جیسے خوشبو
گیت جھرنوں کے صبا دور کھنکتی چھاگل

اختر الایمان کی نظم یہ بتاتی ہے کہ محسن کاکوروی کو بندرابن کا خیال جس طرح آیا تھا اس کا اپنا ایک تہذیبی جواز ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگوں کو نعت رسول ﷺ کے سیاق میں کچھ اعتراض ہیں۔

اختر الایمان نے بندرابن کو اسی طرح دیکھا اور محسوس کیا ہے جس طرح اسے دیکھنا اور محسوس کرنا چاہیے تھا۔ محسن کاکوروی نے بندرابن پر صرف ایک شعر لکھا ہے لیکن اس سے یہ اندازہ تو ہوتا ہی ہے کہ ان کی نگاہ میں روحانی عشق کی کیا اہمیت ہے۔ تیرتھ مقدس مقام ہے جسے زیارت گاہ بھی کہا جاتا ہے۔ شاعر نے 'خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی' کہہ کر ایک لطف کا پہلو پیدا کیا ہے، گویا جو خبر آئی ہے اس کی پوری طرح تصدیق نہیں کی جاسکتی۔ 'کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل'۔ بادل چونکہ سمت کاشی سے چل کر جانب متھرا آرہا ہے، لہٰذا اس کا یہ سفر ایک تیرتھ استھل سے دوسرے تیرتھ استھل کا سفر بھی ہے۔ ہوا بادل کو اڑاتی ہے۔ بادل متھرا کی زیارت بھی کرے گا اور پانی بھی برسائے گا۔

اگلے شعر:

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

میں کالے کوسوں اور گھٹائیں کالی کے درمیان ایک خوب صورت رعایت بھی ہے۔ کالے کوسوں فاصلے کی طرف اشارہ ہے یعنی بہت دور تک۔ مگر کالے کوسوں سے گھٹائیں کالی کا ایک رشتہ بھی قائم ہوجاتا ہے۔ چوں کہ منظر بادل اور بارش کا ہے اس لیے فطری طور پر گھٹائیں کالی ہوں گی۔ کالی گھٹاؤں نے پوری فضا کو جس طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے اسے دیکھ کر شاعر کو ہر جگہ بتوں کا جلوہ نظر آتا ہے۔ خدائی اور بتوں میں تضاد کا رشتہ بھی ہے۔ کالی گھٹاؤں کا پھیلنا، بیرون ہند بتوں کا پاؤں پھیلانا بھی ہے۔ 'ہند کیا ساری خدائی' کا فقرہ اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گویا سارے عالم میں بتوں کا عمل موجود ہے۔ سارے عالم کی کیا تخصیص، کبھی کعبہ کے اندر بھی بت موجود تھے۔ ''ہندو'' کا مطلب سیاہ رنگ ہے۔ یعنی خدائی بتوں کے عمل سے خالی نہیں ہے۔ شعرا نے طرح طرح سے اس مضمون کو باندھا ہے۔

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیہ
کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات و ہبل

لات و ہبل دو سیاہ بتوں کے نام ہیں۔ عرب دور جاہلیت میں ان بتوں کی پوجا کرتے تھے۔ اسلام سے قبل عرب میں لات کی پرستش کی جاتی تھی۔ لات و منات کو وہ اللہ کی بیٹیاں سمجھتے تھے۔ دور جاہلیت میں مربع شکل کا ایک بت تھا جو سفید پتھر کا بنا ہوتا تھا۔ ہبل بتوں کا سردار بھی تھا، اسے کعبے کے قریب رکھا گیا تھا۔ اب یہاں سے وہ اجتماع ضدّین شروع ہوتا ہے جس نے اس قصیدے کو منفرد بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ کالی گھٹائیں جو بتوں کے عمل کی طرح ہیں اب ان کا رُخ جانب قبلہ ہے۔ اسے شاعر نے 'یورشِ ابرِ سیہ' کا نام دیا ہے اور یورش تو ایک طرح کا حملہ ہے۔ اسی کی رعایت سے مصرع

ثانی میں لفظ 'قبضہ' آیا ہے۔ یورشِ ابرِ سیاہ سے یہ خوف پیدا ہوا ہے کہ کہیں لات و ہبل کعبے پر قابض نہ ہو جائیں۔ ''پھر'' اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کبھی کعبہ پر لات و ہبل کا قبضہ تھا جسے نبی کریم ﷺ نے ختم کیا۔ اب اگر ان کی غیر موجودگی میں یہ پھر قابض ہو گئے تو ان کا قبضہ کس طرح ختم ہوگا۔ ''کہیں پھر کعبے پہ قبضہ نہ کریں لات و ہبل'' اسی خوف کا اشاریہ ہے۔ سودا نے اپنے قصیدے در منقبت علی میں اس مضمون کو کچھ اس طرح باندھا ہے:

فکر رہتی ہے مجھے یہ کہ زباں سے اپنی
کہیں دعوائے خدائی نہ کریں لات و ہبل

محسن کاکوروی کا شعر سودا کے شعر کے مقابلے میں یقیناً فروتر معلوم ہوتا ہے پھر بھی محسن کاکوروی نے اپنے فکری سیاق میں مضمون کو بڑی حد تک گرنے سے بچا لیا ہے۔ یہ مضمون قصیدہ میں جس مقام پر آیا ہے، وہاں لات و ہبل کے ساتھ دعویٰ خدائی کے بجائے لفظ 'قبضہ' زیادہ مناسب ہے۔

دُھرکا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

دُھرکا کے معنی انتہا درجے کا، ترسا بچہ کا مطلب آتش پرست کا بیٹا اور چوٹی کا مطلب ہے اعلیٰ درجے کا۔ اس شعر کے بارے میں ابو محمد سحر نے لکھا ہے:

''بجلی ایسی انتہا درجے کی آتش پرست ہے کہ پانی میں آگ لیے ہوئے ہے
اور بادل ایسا اعلیٰ درجے کا برہمن ہے کہ آگ میں پانی لیے ہوئے ہے''۔ (۲)

ابو محمد سحر کی نگاہ برہمن اور چوٹی کی رعایت پر نہیں گئی۔ اگر 'دھرکا' مطلب 'انتہا درجے کا' ہے تو یقیناً وہ پانی میں آگ لے کر چلے گا۔ آگ اور برق کا جو رشتہ ہے وہ بھی سامنے کا ہے مگر یہاں لفظ 'جل' پانی کے ساتھ ساتھ جلانے کی طرف بھی ذہن کو منتقل کر دیتا ہے۔ برہمن سے چوٹی کا ایک گہرا تعلق ہے۔ چوٹی کے بغیر برہمن کی شخصیت مکمل نہیں ہوتی۔

ابر پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق، بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل

ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

''تلاطم کو پنجاب اور ظلمت کو بنگال سے استعارہ کیا ہے۔ تلاطم میں پانچ حرف ہیں۔ بنگالہ کی مناسبت ظلمت سے ہے کیوں کہ فضا قدرے تاریک رہتی ہے اور زلفِ بنگال بھی مشہور ہے۔ پنجاب میں انگریزوں کا ناظم اعلیٰ اور بنگال

میں گورنر جنرل رہتا تھا''۔(۷)

ابو محمد سحر نے اعلیٰ ناظم اور گورنر جنرل کی تاریخی حیثیت بھی بتا دی ہے کہ ان دونوں کو ماضی میں کہاں کس طرح کی ذمے داری سپرد کی گئی تھی۔ محسن کاکوروی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ناظم اعلیٰ اور گورنر جنرل کی تاریخی حیثیت کو سامنے رکھ کر ان دونوں کو نوآبادیاتی ہندوستان کا دوحوالہ بنا دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ناظمِ اعلیٰ اور گورنر جنرل کا یہاں نام نہیں آیا ہے لیکن ذہن انگریزوں کے نوآبادیاتی ہندوستان کی طرف ضرور منتقل ہو جاتا ہے۔ برق بنگالہ ظلمت کا استعارہ ہے۔ یہ جملہ بڑا لطف دیتا ہے اور یہ بھی کہ ظلمتِ بنگال مشہور ہے۔ لیکن ابو محمد سحر کو بنگالیوں کے سانولے رنگ کا خیال نہیں آیا اور یہ بھی کہ زلف چاہے کہیں کی ہو وہ بنیادی طور پر تاریکی اور ظلمت کا استعارہ ہے۔ میر عبدالحیٔ تاباں نے سانولے رنگ کی رعایت سے کیا اچھا شعر بنایا ہے:

ملیحانِ عرب اور سانولے گر دیکھتے تجھ کو
ملاحت اور نمک کا تیرے ان میں شور ہو جاتا

لہٰذا بنگالہ ظلمت سے اگر زلفِ بنگالہ کا خیال آتا ہے تو سانولے رنگ کا خیال بھی آنا چاہیے۔ ظلمت اور برق میں تضاد کا رشتہ ہے۔ ابر اعلیٰ ناظم ہے اور برق گورنر جنرل۔ ابر اور برق ایک دوسرے کے ساتھ رہ کر بھی الگ الگ کاموں پر معمور ہیں۔ ظلمت اور برق میں بھی تضاد کا رشتہ ہے۔ ابر تلاطم کا سبب بنتا ہے۔ بادل کا گھر کر آنا گویا آسمان میں تلاطم برپا ہونا ہے۔ سوال یہ ہے کہ محسن کاکوروی کو ناظمِ اعلیٰ اور گورنر جنرل کا خیال کیوں آیا۔ اس سوال کا جواب محسن کے قصیدے سے نہیں مل سکتا، اس کے لیے ہمیں محسن کاکوروی کے عہد کی سماجی اور سیاسی صورت حال کو پیش نظر رکھنا ہوگا، یہ دوتراکیب نوآبادیاتی ہندوستان کا استعارہ ہیں۔ اور یہ محض اتفاق نہیں کہ یہ دونوں اصطلاحیں بڑی حد تک انگریز بہادر کے لیے استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ اکبر نے بھی کئی مقام پر لفظ کونسل اور گورنر جنرل کو باندھا ہے۔

نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل

یہاں منگل منگل کی تکرار سے حسن پیدا ہو گیا ہے۔ منگل ہندو مذہب میں ایک مقدس دن تصور کیا جاتا ہے۔ منگل کے دن مندر جانے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اگر بارش کا سلسلہ موقوف نہیں ہوا تو درشن کس طرح ہوگا۔ بارش سے ایک نہیں بلکہ دو منگل خراب ہوئے ہیں۔ منگل ایک سیارہ بھی ہے، (مریخ) جو خوں ریزی کا دیوتا سمجھا جاتا ہے۔ گویا منگل کے دن گنگا اور جمنا پر نہانا بہت شُبھ ہے۔ اس اعتبار سے بھی پانی اور منگل کا ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ دن اور رات کے چار چار پہر کو ملا دیں تو آٹھ پہر ہو جاتی

ہیں لیکن بارش کا سلسلہ موقوف نہیں ہوا۔ نہ کھلا آٹھ پہر سے مراد موسم کا ابر آلود رہنا ہے۔

دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل

اگر بارش اسی طرح ہوتی رہی تو کرشن جی کا درشن نہیں ہو سکے گا۔ گوپی کے لفظی معنی حسین عورت ہے مگر لفظ 'گوپی' کو بنیادی طور پر کرشن جی سے محبت کرنے والی لڑکیوں کے لقب کے طور پر جانا جاتا ہے۔ یہ لفظ کرشن جی کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے کہ اسے کسی اور طرح سے دیکھنا ممکن ہی نہیں۔ ہاں! عام زندگی میں کسی کے بارے میں کہہ دیا جاتا ہے کہ فلاں صاحب گوپیوں سے گھرے ہوئے ہیں۔ 'سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل' میں محسن نے سینۂ تنگ، دل اور بیکل ان تینوں الفاظ کے ذریعے ایک تناؤ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس تناؤ سے شدت احساس کا پتا نہیں چلتا۔ اسی لیے حسن عسکری نے لکھا ہے محسن کا کوروی کے یہاں جذب وکیف کی کمی ہے۔ سینۂ تنگ کی ترکیب کے تعلق سے لفظ بیکل بہت بامعنی ہے اور یہ لفظ قافیہ بھی ہے۔

مسلسل بارش کی وجہ سے گنگا جل تو گھر پر ہی میسر ہے۔ اصل میں گوپیوں کی خواہش گنگا جل سے نہانا نہیں بلکہ کرشن جی کا درشن ہے۔

راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

رکھشا بندھن کے تہوار کو ہندوؤں کے یہاں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ راکھیوں کا باندھنا ایک عہد و پیمان بھی ہے اور پاکیزگی کی علامت بھی۔ سلونوں سے مراد کرشن جی ہیں۔ یہ تہوار ساون کے مہینے میں آتا ہے۔ مصرع ثانی میں جس تارِ بارش کا ذکر ہے اس کا ایک رشتہ ساون کے مہینے سے بھی قائم ہو جاتا ہے لیکن لفظ ساون شعر میں نہیں آیا ہے۔ راکھیاں اور تارِ بارش میں تار اور دھاگا مشترک ہے۔ مسلسل اور موسلا دھار بارش کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے لڑیاں ہوں جو اوپر سے نیچے کی طرف چلی آ رہی ہیں۔ ان ہی لڑیوں کو دیکھ کر بارش کے ساتھ شعرا نے تار کا لفظ استعمال کیا ہے۔ تار ڈور کو کہتے ہیں۔ تار کو اندھیرا اور تنگ بھی کہا جاتا ہے۔ راکھی بنیادی طور پر دھاگا ہی تو ہے۔ اس لحاظ سے ابر آلود موسم کی تاریکی بھی اس تار سے ایک رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ سودا نے تارِ بارش کی ترکیب کو جس فن کارانہ سطح پر برت لیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال مشکل ہی سے ملے گی:

تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

سودا کے شعر میں جتنی مناسبتیں ہیں وہ محسن کے شعر میں نہیں ہیں لیکن تہذیبی سیاق میں محسن کا شعر زیادہ متاثر کرتا ہے۔

اب کہ میلا تھا ہنڈولے کا بھی گردابِ بلا
نہ بچا کوئی محافا نہ کوئی رتھ نہ بہل

میلے میں ہنڈولے کی وجہ سے بڑی کشش ہوتی ہے۔ ہنڈولہ جھولے کو کہتے ہیں۔ جھولے میں اوپر سے نیچے آتے ہوئے چکر سا آجاتا ہے اور جھولا ایک خاص دائرے میں چکر لگاتا ہے۔ گرداب بلا کی ترکیب ہنڈولے کے اس چکر کے ساتھ بہت بامعنی ہے۔ گرداب کے معنی مصیبت اور پریشانی کے بھی ہیں۔ محافا کے معنی پردہ دار سواری ہے جس میں عورتیں بیٹھتی تھیں اور کہار اسے کاندھے پر اٹھاتے تھے۔ اسے ڈولی بھی کہا جاتا ہے۔ ہندو تہذیب میں رتھ کی بڑی اہمیت ہے۔ ہنڈولے میں بھی بیٹھنے کی جگہ ہوتی ہے گویا ہنڈولے کی رفتار اور چکر نے کچھ ایسا رُخ اختیار کیا کہ محافا، رتھ اور بہل سبھی تہ و بالا ہو گئے۔ بہل بیلوں کی ایک قسم ہے۔

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بوڑھوا منگل

بوڑھوا منگل کو بنارس میں ایک جشن اور تہوار کی حیثیت حاصل ہے۔ ایک شعر میں منگل منگل کا ٹکڑا آچکا ہے۔ بوڑھوا منگل موسم برسات میں ہر سال منعقد ہوتا ہے۔ محسن نے بوڑھوا منگل کہہ کر ایک زور پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ بوڑھوا منگل نوجوانوں کا سنیچر ہے اس طرح نوجوانوں اور بوڑھوا میں تضاد کا رشتہ بھی قائم ہو گیا ہے اور یہی اس شعر کا حسن ہے۔ سنیچر عام طور پر چھٹی کا دن ہوتا ہے۔ نوجوان گھومتے پھرتے ہیں۔ بوڑھوا منگل تو بنارس کا تہوار ہے اور چھٹی کا دن بھی ہے۔ اسی لیے محسن کاکوروی نے بوڑھوا منگل کو نوجوانوں کا سنیچر یعنی چھٹی والا دن کہا ہے۔ ایسی صورت میں نوجوانوں کا سنیچر بوڑھوا منگل ہی ہو سکتا ہے۔ ڈوبنے جانے سے مراد گنگا میں ڈبکی لگانا ہے۔ بوڑھوا منگل کا تعلق بنارس سے ہے اس لیے بنارس والے بطور خاص گنگا میں ڈوبنے جا رہے ہیں۔ گنگا نہا لیا کا محاورہ بھی یاد کیجیے جو کسی کام سے فراغت کے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔

تہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل

اوپر کے شعروں میں ابر، بادل، صبا، گنگا جل وغیرہ کا ذکر جس فکری نظام کا پابند ہے اس میں فطرت کا بہت اہم کردار ہے۔ اب پہلی مرتبہ یہاں ہوا کے اڑانے اور اس کے ذریعے تباہی پھیلانے

کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ابو محمد سحر نے بیڑے بھادوں کے تعلق سے لکھا ہے:

''ایک قسم کی منّت جس میں بانس کی تیلیوں اور پھوس سے ناؤ کی صورت بناتے ہیں اور اس میں چراغ روشن کر کے بھادوں کے مہینے میں جمعرات یا جمعہ کو دریا میں ڈالتے ہیں۔''(۸)

ہوا کے جھونکے بھادوں کے بیڑے کو تہ و بالا کر رہے ہیں۔ایک معنی میں ہوا کا بادل کے ٹکڑوں کو ادھر سے ادھر لے جانا بھی ہے۔شاعر نے بادل کے ٹکڑوں کو بھادوں کے بیڑے کا نام دیا ہے۔ بیڑے اپنی جسامت کے لحاظ سے لمبے چوڑے ہوتے ہیں۔لہٰذا گھرے ہوئے بادل اس سے بہت مماثل ہیں۔ان بیڑوں میں تو گنگا ہی ہے۔ہوا کے سامنے بانس کی تیلیوں اور پھونس کی ناؤ کی اوقات ہی کیا ہے۔یہ منّت بھادوں کے مہینے میں مانی جاتی ہے اسی لیے بیڑے کو بھادوں کے ساتھ لایا گیا ہے۔بیڑے میں چراغ روشن کر کے جمعرات یا جمعہ کو دریا میں ڈالا جاتا ہے۔'بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل' سوال یہ ہے کہ اس رسم کی ادائی کے بعد چراغ کہاں چلا گیا۔ناؤ میں بیک وقت چراغ بھی ہے اور پانی بھی۔ناؤ کے اندر چراغ رکھ کر اسے دریا میں ڈبونے کا ذکر نہیں آیا ہے۔اگر اس رسم سے واقفیت نہیں ہے تو شعر کا مطلب واضح نہیں ہوگا۔شاعر نے بھی محض اشارہ کیا ہے۔یعنی ہوا کے جھونکے نے بانس کی تیلیوں اور پھونس سے بنی ناؤ کو تہ و بالا کر دیا ہے۔ناؤ اگر اس رسم کی ادائیگی سے قبل تہ و بالا ہو گیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ناؤ جو کنارے لگی تو اس میں گنگا کا پانی بھر آیا۔

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی

بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

ہوا کے جھونکے جب بادلوں کے بیڑے کو اڑاتے ہیں تو ان کی گردش سے چاند کی کشتی کبھی ڈوبتی ہے اور کبھی ابھرتی ہے۔بحر اخضر سبز سمندر کو کہتے ہیں۔اس سے مراد آسمان بھی ہے کیوں کہ اس کا رنگ بھی سبز ہوتا ہے اور وہ بھی سمندر کی طرح پھیلا ہوا ہے۔بحر کی رعایت سے 'مہ نو کی کشتی' کی ترکیب بنائی گئی ہے اور بحر میں تلاطم تو ہوتا ہی ہے۔لفظ 'ہلچل' یوں تو بطور قافیہ آیا ہے لیکن اس کا ایک تعلق تلاطم سے بھی ہے اور کشتی کے ڈوبنے اچھلنے سے بھی۔مہ چاند بھی ہے اور رات بھی۔کشتی مہ نو کی ہے جو اپنی پوری روشنی کے ساتھ رواں دواں ہے اور یہ کشتی بحر اخضر میں ہے جو دراصل آسمان ہے۔جب روشنی پھیلتی ہے تو بحر اخضر میں تلاطم سا پیدا ہو جاتا ہے اور یہی تلاطم مہ نو کی کشتی کو کبھی ڈبوتا ہے تو کبھی اچھالتا ہے۔یہ سارا عمل زمینی نہ ہو کر آسمانی معلوم ہوتا ہے۔زمین پر جو بحر ہے اس پر بھی ایسی راتوں میں روشنی پڑتی ہے اور ایک تلاطم کی سی کیفیت ابھرتی ہے۔یہاں تلاطم دراصل ایک کیفیت کا اظہار ہے۔

قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے ’’مزاج عالی؟‘‘
لالۂ باغ سے ہندوے فلک کھیم کسل

طوبیٰ جنت کا ایک میوہ دار درخت ہے اور قمری فاختہ کی ایک قسم ہے۔شاعر نے مزاج پرسی کی رسم کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور مصرع ثانی میں ’ہندوے فلک کھیم کسل‘ سے شعر کی فضا کو ہندی سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔قمریاں طوبیٰ سے اس کا حال پوچھتی ہیں اور لالۂ باغ سے ستارہ (ہندوے فلک) مزاج پرسی کرتا ہے۔ یہ سارا عمل آسمان پر جاری ہے جسے تصوراتی دنیا بھی کہا جا سکتا ہے۔اس مزاج پرسی کا سبب وہ تلاطم بھی ہو سکتا ہے جو بحر اخضر میں ہے اور ان سب کے درمیان مختلف اشیا ایک دوسرے سے ہم کلام ہیں۔

شب دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل

شب دیجور کالی اندھیری رات ہے۔اس شعر میں محسن نے مختلف سیاہیوں کو یکجا کر دیا ہے اور پورا شعر انھی سیاہیوں سے تشکیل پاتا ہے۔شب دیجور جو خود اندھیری ہے وہ ظلمت کے اندھیرے میں چھپی ہوئی ہے۔ظلمت تاریکی کو کہتے ہیں۔نہاں کا مطلب چھپا ہوا، پوشیدہ ہے لہٰذا نہاں کا رشتہ بھی تاریکی سے قائم ہو جاتا ہے۔لیلیٰ بھی کالی ہے۔اگر محمل میں وہ منہ پر آنچل بھی رکھے ہوئے ہے تو اس سے یوں فرق نہیں پڑتا کہ لیلیٰ ہے تو کالی ہی۔محسن کاکوروی نے شب دیجور کی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے لیلیٰ کو محمل میں منہ پر آنچل ڈالے ہوئے دکھایا ہے۔اس طرح لیلیٰ شب دیجور کا استعارہ بن جاتی ہے۔شب دیجور ظلمت کے اندھیرے میں اسی طرح چھپی ہوئی ہے جس طرح محمل میں لیلیٰ کا منہ پر آنچل ڈالنا ہے۔

شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

اُردو شاعری میں معشوق کو کافر بھی کہا گیا ہے اور کفر ایمان کے لیے خطرہ تصور کیا جاتا ہے۔شعرا نے بت کا لفظ بھی استعمال کیا ہے۔اس روایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یہاں محسن کاکوروی نے شاہدِ کفر، چشمِ کافر اور کافر کاجل جیسی تراکیب استعمال کی ہے جو پہلی قرأت میں غزل کی اسی روایت کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کر دیتی ہیں۔میر نے کہا تھا:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہبِ عشق اختیار کیا

معشوق کا چہرہ گھونگھٹ سے باہر ہے اور وہ کفر کی شہادت دے رہا ہے۔چشمِ کافر میں جو کاجل

ہے وہ بھی کافر ہے۔ کافر کاجل کا مطلب ایک تو کاجل کا بھی کافر ہونا ہے اور دوسرے معشوق کی طرف اشارہ ہے۔ کفر کا بنیادی نتیجہ تاریکی اور سیاہی ہے۔ اسی رعایت سے شعر میں کفر اور کافر کا لفظ آیا ہے۔ کافر کے معنی انکار کرنے والا بھی ہے۔ معشوق نے عاشق کے عشق سے انکار کیا ہے یا اسے عاشق منظور نہیں۔ لہٰذا معشوق بھی اس طرح کافر ہے۔ معشوق کو شاہد کہنے کا سبب یہ ہے کہ وہ کفر کا حامی اور طرف دار ہے۔ وہ اگر کفر کا طرف دار ہے تو اس نے کفر کو دیکھا بھی ہے۔ اس رعایت کی وجہ سے معشوق شاہد کفر ہے۔ معشوق کی چشم کو اسی لیے چشمِ کافر کہا گیا ہے کیوں کہ اس نے انکار کیا ہے۔ پھر سیہ چشمی بھی کفر کا علامیہ ہے۔ اس اعتبار سے بھی چشمِ کافر کی ترکیب بہت خوب صورت ہے۔ کاجل کو بھی اسی وجہ سے کافر کہا جاتا ہے کہ وہ سیاہ ہے۔ سیاہی اور تاریکی سے وابستہ ان رعایتوں سے حسن کا ایک تصور ابھرتا ہے۔ حسن کے اس پیکر کو بصری پیکر بھی کہہ سکتے ہیں۔

جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

اس شعر میں جوگیا، بھبھوت اور بیراگی تینوں میں ایک معنوی رشتہ ہے۔ جوگیا جوگی ہے بیراگی بھی جوگیا کو کہتے ہیں، جوگی کو سادھو بھی کہا جاتا ہے۔ بھبھوت ایک راکھ ہے جسے بیراگی جسم پر ملتے ہیں۔ آسمان کا رنگ بھی اسی بھبھوت کی طرح ہے۔ لہٰذا متکلم کو چرخ پر بھی جوگیا کا گمان ہوتا ہے۔ پربت پہاڑ ہے جس کا رنگ بھی میلا ہے۔ بیراگی کی زندگی میں کمبل اور چادر کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ دونوں چیزیں بیراگی کی فقیری کا اظہار کرتی ہیں۔ اس طرح پربت کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے بیراگی کمبل بچھائے بیٹھا ہو۔

شب کو مہتاب نظر آئے نہ دن کو خورشید
ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیرِ زحل

زحل ایک ایسا ستارہ ہے جسے منحوس خیال کیا جاتا ہے۔ زحل کا رنگ کالا ہے۔ تاثیرِ زحل کے لیے ''اندھیر مچائے ہوئے'' کا ٹکڑا کس قدر برجستہ ہے۔ اس طرح زحل کی سیاہی اندھیر سے رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ زحل ہی کی نحوست ہے کہ شب کو نہ مہتاب نظر آتا ہے اور نہ دن کو خورشید۔ مہتاب، خورشید اور زحل کے درمیان تضاد کا رشتہ بھی ہے۔

وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل

تاریکی کا عمل اس شعر میں بھی ہے۔ یہاں تاثیرِ زحل نہیں بلکہ دھواں دھار گھٹا ہے۔ خوب صورتی

یہ ہے کہ دھواں تو شمع سے اٹھتا ہے مگر اس جانب ہماری نظر دیر سے جاتی ہے۔ دھواں دھار گھٹا کو کالی گھٹا بھی کہہ سکتے ہیں۔ تاریکی کا عالم یہ ہے کہ پروانہ بھی مشعل لے کر شمع کو تلاش کر رہا ہے۔ پروانہ شمع کے بغیر رہ نہیں سکتا۔ پروانہ کا مشعل لے کر شمع کو ڈھونڈنا گویا ایک شمع کا دوسری شمع کو ڈھونڈنا ہی تو ہے۔ شمع اور مشعل دونوں میں روشنی ہے۔

نور کی پتلی ہوئی پردۂ ظلمت میں نہاں
چشمِ خورشیدِ جہاں بیں میں ہیں آثارِ سبل

آنکھ میں جو جالا آجاتا ہے اسے سبل کہتے ہیں۔ اس سے آنکھ کی روشنی متاثر ہوتی ہے۔ ایسی بیماری کو موتیا بند بھی کہا جاتا ہے۔ آنکھ کی پتلی کو شاعر نے نور کی پتلی کہا ہے جو پردۂ ظلمت میں چھپ گئی ہے۔ پردۂ ظلمت کی ترکیب نہایت خوب صورت ہے۔ نور کی پتلی آنکھ کے پردے میں بھی ہے۔ یعنی آنکھ اس کے لیے پردہ پوش بھی ہیں۔ نور اور ظلمت میں تضاد کا رشتہ بھی ہے۔

مصرع ثانی میں چشم خورشید کو جہاں بیں کہا گیا ہے۔ یعنی جس کی نگاہ پورے جہاں کو دیکھ سکتی ہو۔ مگر چشم خورشید میں آثارِ سبل یعنی موتیا بند کے آثار نمایاں ہیں۔ ایسی صورت میں چشمِ خورشید جہاں بیں نہیں ہو سکتا۔ پہلے مصرع میں جو نور کی پتلی ہے وہ چشمِ خورشید کا حصہ بن جاتی ہے۔ نور کی پتلی چشم میں ہی ہو سکتی ہے۔

آتشِ گل کا دھواں بامِ فلک تک پہنچا
جم گیا منزلِ خورشید کی چھت میں کاجل

بامِ فلک کی ترکیب کو نئے شعرا نے بھی استعمال کیا ہے مگر خورشید کی چھت محسن کاکوروی نے شاید پہلی مرتبہ استعمال کی۔ بامِ فلک کے ساتھ خورشید کی چھت یوں بھی بہت پُر لطف ہے۔

حسن نعیم نے بام فلک کی ترکیب وضع کی:

بام خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے

بام کو چھت بھی کہتے ہیں۔ محسن کاکوروی سیاہی کے ذکر میں یہاں آتش گل کو لائے ہیں۔ حسرت نے 'دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام' کہا تھا۔ مگر ہمارا ذہن آتش گل کے ذریعہ پھیلنے والے دھوئیں کی طرف نہیں جاتا۔ کاجل تو آنکھ میں لگایا جاتا ہے مگر یہاں آتش گل کے دھوئیں سے جو سیاہی پھیلی ہے وہ خورشید کی چھت پر کچھ اس طرح جم گئی ہے جیسے کسی نے کاجل لگایا ہو۔ دھواں اور کاجل دونوں سیاہ ہیں۔

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

رعد اس فرشتے کو کہتے ہیں جو ابر کو ہانکتا ہے۔ ابر تو خود ہی میلا ہے۔ کمال یہ ہے کہ بادل جو خود شفاف نہیں ہے اسے بھی اندھیرے کی شکایت ہے۔ ابر کو ہانکنے اور چلانے والا فرشتہ اگر برق سے مشعل کے لانے کی درخواست کرتا ہے تو اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ تاریکی کا کیا عالم ہوگا۔ ورنہ تو رعد اس بات پر قادر ہے کہ وہ ابر کو آگے بڑھائے۔ پھر برق تو ایک صورت میں مشعل بھی ہے۔ مگر یہاں شاعر نے برق کو ابر سے وابستہ کر کے اسے مشعل سے الگ کیا ہے یعنی جہاں ابر ہے وہاں برق بھی ہے۔

جس طرف سے گئی بجلی پھر ادھر آ نہ سکی
قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیاں بادل

ایک طرف تو برق سے مشعل لانے کی درخواست کی جا رہی ہے لیکن اس شعر میں بجلی کو اس سمت رواں دکھایا گیا ہے، جدھر سے واپسی کا امکان بھی نہیں ہے۔ اس کا سبب چرخ کا بھول بھلیاں بن جانا ہے۔ قلعۂ چرخ کی ترکیب اس لیے بنائی گئی ہے کہ بھول بھلیاں کا تاثر قائم ہو سکے۔ بھول بھلیاں اس لیے بھول بھلیاں ہے کہ جس طرف سے سفر شروع کیا جائے لوٹ کر وہاں آنا مشکل ہے۔ لکھنؤ کے بھول بھلیاں کا خیال آتا ہے۔ بادل چوں کہ کالا ہے لہٰذا قلعۂ چرخ میں بادل نے بجلی کے لیے دشواری پیدا کر دی ہے:

فیضِ ترطیبِ ہوا نے یہ دکھائی تاثیر
زرِ محلول ہے اخگر تو کھرل ہے منقل

ترطیب کے معنی نمی کے ہیں۔ زرِ محلول یعنی سونے کا گھلا ہوا ہونا۔ کھرل پتھر کی کونڈی کو کہتے ہیں جو دوائیں پیسنے کے کام آتی ہے۔ اخگر چنگاری اور منقل انگیٹھی کو کہتے ہیں۔ یعنی ہوا کی نمی کا یہ اثر ہوا کہ زرِ محلول چنگاری معلوم ہوتا ہے۔ سونا تو ٹھوس شئے ہے۔ چنگاری ٹھوس شئے نہیں ہے لیکن ان دونوں میں ایک چمک ہے۔ فیضِ ہوا کا فیضان سودا کے قصیدے میں جس طرح نظر آتا ہے۔ وہ اردو کی حد تک بے مثل ہے۔ مثلاً:

فیضِ تاثیرِ ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے	شہد ٹپکے جو لگے نشترِ زنبورِ عسل
کشت کرنے میں ہر اک تخم سے از فیضِ ہوا	گرتے گرتے بہ زمیں برگ و بر آتا ہے نکل

سودا کے ان شعروں میں ہوا کی تاثیر کا تعلق فطرت سے ہے۔ محسن نے ہوا کی تاثیر کو کسی اور طرح سے دیکھا ہے۔ انگیٹھی میں آگ کچھ اس طرح نظر آ رہی ہے جیسے کھرل میں سونا حل کیا ہوا ہو اور

چنگاری بن کر اڑ رہا ہو۔

آبِ آئینہ تموّج سے بہا جاتا ہے
کہیے تصویر سے ''گر نا نہ کہیں، دیکھ سنبھل''

تموّج موج کا اٹھنا ہے۔ موج آب ہی میں اٹھتی ہے۔ اس طرح آب، آئینہ اور تموج سے ایک گہرا رشتہ ہے۔ یعنی آئینہ کا آب موج میں بہا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ آئینے میں کس کے چہرے کا آب ہے جو مستقل موج میں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس آئینہ میں جو چہرہ ہے وہ غیر معمولی ہے۔ اس کے چہرے کا یہ اثر ہے کہ آئینہ تموج کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ چہرے کو آبدار بھی کہا جاتا ہے۔ اس سے یہ تو واضح ہے کہ آبِ آئینہ، معشوق کے چہرے کی وجہ سے آبِ آئینہ ہے۔ آئینہ دیکھنے کے بعد اس کی تصویر آئینے میں موج کے اٹھنے کا تاثر پیش کرتی ہے تو اسے اس بات کے لیے خبردار بھی کیا جائے کہ کہیں اس آبِ آئینہ کے تموج یا طغیانی میں آئینے سے نکل کر گر نہ جائے۔ 'تصویر سے گر نا نہ کہیں، دیکھ سنبھل'۔ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کوئی تصویر آویزاں ہے۔

آج ہی نشو و نما کا ہے ستارہ چمکا
شاخ میں کاہکشاں کے نکل آئی کونپل

محسن کے اس شعر کے ساتھ سودا کا شعر ملاحظہ کیجیے:

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاوِ زمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل

محسن کاکوروی کے یہاں نشو و نما کا امکان نہیں، بلکہ دکھائی دے رہی ہے۔ کاہکشاں کی شاخ میں جو کونپل نکل آتی ہے وہ نشو و نما کی شہادت دے رہی ہے۔ محسن نے ''نشو و نما کا ہے ستارہ چمکا'' کا فقرہ لا کر کاہکشاں سے ایک نسبت بھی قائم کر دی ہے۔ کاہکشاں کو اگر شاخ کہا گیا ہے تو کوئی درخت بھی ہوگا جس کی یہ شاخ ہے۔ کاہکشاں کا مطلب ستاروں کی سڑک یا رہ گزر بھی ہے۔ اس طرح جو ستارہ ہے وہ درخت کی مانند ہے اور ستارے کی رہ گزر سے جو روشنی نکل رہی ہے وہ کاہکشاں کی نہیں بلکہ ستاروں کی ہے۔ بعض شعرا نے اسی لیے سوے کاہکشاں کی ترکیب استعمال کی ہے۔

عطر افشاں ہے شبیہِ گلِ نسرین و سمن
نخلِ داؤدیٔ مومی سے ٹپکتا ہے عسل

گلِ نسرین اور سمن پھول کے نام ہیں۔ نسرین جسے سیوتی اور نسترن بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ایک قسم کا سفید گلاب ہے۔ سمن یعنی چنبیلی کا پھول، سمن کو نسترن کی طرح ایک سفید پھول بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن

دونوں کی ساخت مختلف ہے۔ محبوب کی رنگت اور ادا کو سمن اندام بھی کہا جاتا ہے۔ گویا نزاکت، خوشبو اور رنگت میں نسرین و سمن معشوق سے مشابہ خیال کیے جاتے ہیں۔ غالب نے ان سب کے درمیان ایک فرق کیا تھا:

ہے رنگِ لالہ و گلِ نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

محسن کاکوروی نے گلِ نسرین و سمن کی شبیہ کو عطر افشاں کہہ کر ایک نئی جہت پیدا کی ہے۔ اس جہت کا تعلق فکر سے نہیں بلکہ اظہار سے ہے۔ گلِ نسرین و سمن کی شکل تو جانی پہچانی ہے اور اس کی خوشبو بھی مشامِ جاں کو معطر کرتی ہے لیکن ان پھولوں کی شبیہ و ساخت کو عطر افشاں یعنی عطر بکھیرنے والا کہنا کس قدر لطیف احساس ہے۔ جب باغ میں ہوا چلتی ہے تو یہ بھی ایک عطر افشانی کا عمل ہے۔ ان پھولوں کی رعایت سے محسن نے مصرع ثانی میں نخل کا لفظ استعمال کیا ہے۔ نخل عربی میں کھجور کے باغ کو کہتے ہیں۔ مگر اردو میں یہ لفظ درخت، پیڑ اور باغ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ داؤد علیہ السلام کو اللہ نے یہ معجزہ دیا تھا کہ وہ لوہے کو چھو کر موم کر دیا کرتے تھے۔ اس لحاظ سے یہاں داؤدیٔ مومی کی ترکیب بہت بامعنی ہے۔ داؤدی کا پھول زرد اور سفید رنگ کا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے نسرین و سمن سے اس کا ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ عسل یعنی شہد تو مکھی کے چھتے میں موم کے اندر رہتا ہے جسے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے لیکن جب چھتے کے اندر شہد کی مقدار بڑھ جائے تو شہد ٹپکنے لگتا ہے۔ ان حقائق پر نظر رکھی جائے تو نخل داؤدیٔ مومی سے عسل یعنی شہد کا ٹپکنا بہت معنی خیز معلوم ہوگا۔ اب سودا کا شعر ملاحظہ کیجیے:

فیض تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے
شہد ٹپکے جو لگے نشترِ زنبورِ عسل

سودا کی تشبیب بہاریہ ہے جب کہ محسن کی تشبیب بنیادی طور پر بہاریہ نہیں ہے مگر مندرجہ بالا شعر میں جب وہ گل و نسرین و سمن وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں فیضِ ہوا کا عمل ہی کارفرما نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار میں نشو و نما کے ستارے کا چمکنا، کہکشاں کی شاخ میں کونپل کا نکل آنا، دیدۂ نرگسِ شہلا کو گلشن کی بہار کہنا اور حضرت خضر کا سنبل کے لیے دعائیہ کلمات ادا کرنا بہاریہ تشبیب کی فضا قائم کر دیتا ہے۔

لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ
چرخ پر بادلہ پھیلا ہے زمیں پر مخمل

اس شعر سے وہ فضا سامنے آ جاتی ہے جس میں بجلی کڑکتی ہے اور ہوا تیز تر چلتی ہے۔ ایک لہر تو بجلی

میں ہے اور دوسری ہوا میں۔ بجلی جلاتی ہے اور ہوا اڑاتی ہے۔ بجلی کی لہر کا اظہار اس کے چمکنے سے ہے مگر سبزے کا لہریں لینا ہوا میں تیزی میں اس کا لہلہانا ہے۔ فصل جب ہوا سے کروٹیں لیتی ہے تو ایک خاص قسم کی موسیقیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ ابتدا میں موسیقی کا تصور فصلوں کے اس لہلہانے کی آواز سے تھا۔ شاعر نے سبزے کو مخمل کا نام دیا ہے۔ دوسرا مخمل تو چرخ پر بادل کی صورت میں موجود ہے اور دونوں کا رنگ سفید نہیں بلکہ گدلا ہے۔ محسن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے زمینی سبزے کو آسمانی سبزے کے مقابل کھڑا کر دیا ہے بلکہ وہ مقابل کا لفظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ اگر عملی طور پر دیکھا جائے تو جو بجلی کی لہریں ہیں وہ زیادہ خطرناک ہیں۔ ہوا بھی تباہی کا سبب بنتی ہے مگر بجلی تو اڑانے کے بجائے جلا ڈالتی ہے۔ شعر میں بظاہر تو کسی ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی گئی بلکہ دونوں کو اس کے اصل سیاق میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ ہاں شاعر کی اس خیال بندی کی داد دینی پڑتی ہے کہ وہ مانوس صورت حال اور مانوس عمل کے درمیان مشابہت تلاش کر کے مضمون آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر
مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول

محسن کاکوری نے سودا کے قصیدے سے بڑا استفادہ کیا ہے کوئی نہ کوئی لفظ ایسا ضرور رکھ دیا ہے جس سے ندرت پیدا ہوگئی ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں لفظ حواشی نہ آتا تو حسن میں اضافہ نہ ہوتا۔ سودا کا شعر ملاحظہ کیجیے:

آب جو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول

سودا کے شعر میں آب جو پر لمعۂ خورشید کی وجہ سے طلائی رنگ ہے۔ محسن کے یہاں مصحف گل کے حواشی پر جگنو کے پھرنے سے چمک تو پیدا ہوتی ہے لیکن کہاں لمعۂ خورشید کا طلائی رنگ اور کہاں جگنو کی وقفے وقفے کی چمک۔ میرا خیال ہے کہ سودا کی اس صناعی کے بعد محسن کو یہ فکر درپیش رہی ہوگی کہ اس مضمون کو کس طرح کی فکری اور لسانی سطح پر گرنے سے بچایا جائے۔ سودا نے خطِ گلزار کی ترکیب استعمال کی ہے اور محسن نے مصحفِ گل کی ترکیب۔ خطِ گلزار کی ترکیب میں پر شکوہ آہنگ ہے۔ مصحفِ گل کی ترکیب میں ایک نزاکت اور نرمی ہے۔ بلکہ یہ دونوں تراکیب الگ الگ کیفیات کی حامل ہیں۔ سودا نے آہنگ کو پر شکوہ اور مشکل بنانے کی کوشش کی ہے۔ آبجو، گرد چمن، لمعۂ خورشید، خطِ گلزار، طلائی جدول، یہ تمام تراکیب فارسی آمیز ہیں۔ محسن کے یہاں طلائی جدول کی ترکیب سودا سے مستعار ہے، صرف مصحف گل کی ترکیب محسن کی اپنی بنائی ہوئی ہے۔ مصحفِ گل کے علاوہ کوئی اور ترکیب شعر میں نہیں

ہے۔ جب کہ سودا کے یہاں کئی تراکیب ہیں۔ جس کی ادائیگی سے قصوں کا آہنگ ابھرتا ہے۔ جگنو یوں بھی ایک مانوس پتنگا ہے اس کا جلنا اور بجھنا آنکھوں کو بھاتا ہے۔ اس کی چمک آنکھوں پر بار نہیں گزرتی۔ جبکہ لمعۂ خورشید کی تپش کے سامنے آنکھیں نہیں ٹھہرتیں۔ جگنو رات میں نکلتے ہیں اور خورشید کا سفر دن کے ساتھ وابستہ ہے۔ آب جو اور خط گلزار کی تابنا کی دن سے تعلق رکھتی ہے جبکہ گل بن اور مصحفِ گل کا منظر شام سے سہانا ہوتا ہے۔ مہکنا رات سے متعلق ہے۔ اس طرح گل بن اور جگنو رات کے ساتھ ایک رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ مجموعی طور پر سودا کے شعر میں دن کا عمل ہے اور محسن کے یہاں رات کا۔ جگنو کو بشیر بدر نے کچھ اس طرح دیکھا ہے:

مرے ساتھ جگنو ہے ہم سفر مگر اس شرر کی بساط کیا
یہ چراغ کوئی چراغ ہے جو جلا ہوا نہ بجھا ہوا

سودا نے نشوونما کے تعلق سے جو شعر کہا ہے اس میں زیادہ زور بھی ہے اور توانائی بھی۔ گاوزمیں کی شاخ میں کونپل کا نکلنا زیادہ توجہ طلب اور حیرانی کا باعث ہے۔ سودا کے شعر میں امکانی صورت ہے یعنی جوشِ روئیدگی کا یہی عالم رہا تو گاوزمیں جیسی سخت شئے میں بھی کونپل نکل آئے گی۔ محسن کا کوروی نے تو ایک موجود اور روشن شئے کو دیکھ کر ایک نئی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ محسن کے پیش نظر سودا کا یہ شعر ضرور ہوگا۔ البتہ یہ کہنا چاہیے کہ سودا کی اس خیال بندی اور صناعی کے بعد محسن کے لیے اس سے بہتر کہہ پانا دشوار تھا۔ محسن کے شعر میں رعایتیں بہت مزا دے رہی ہیں۔ بلکہ ان ہی رعایتوں نے مضمون کو سنبھال رکھا ہے۔

دیکھتے دیکھتے بڑھ جاتی ہے گلشن کی بہار
دیدۂ نرگسِ شہلا کو نہ سمجھو احول

نرگسِ شہلا: سیاہ، سیاہی مائل۔ نرگس ایک پھول کا نام ہے جو آنکھ سے مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ شعرا نے نرگس کو محبوب کی آنکھ سے تشبیہ بھی دی ہے۔ امداد امام اثر کا شعر ہے:

چشمِ بیمار کسی کی جو اثر یاد آئی
ہم عیادت کو گئے نرگسِ بیمار کے پاس

اسی رعایت سے محبوب کی آنکھ کو بیمار بھی کیا جاتا ہے۔ شہلا یعنی آبی سیاہ آنکھیں (Blue Black Eyes) نرگس اور شہلا کے معنی پر غور کرنے کے بعد یہاں ان کی یکجائی کو دیکھیے تو آنکھ کی کیسی، خوب صورت شبیہ اُبھرتی ہے۔ خوب صورت سے مراد دکھ کی جمالیات بھی تو ہے۔ ہم کسی رنگ کو دیکھ کر اگر اداس ہو جاتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ رنگ بدصورت ہے۔ نرگس اور شہلا دونوں کو آنکھ سے

نسبت ہے بلکہ شہلا تو ایک آنکھ ہی ہے۔

خضر فرماتے ہیں سنبل سے تری عمر دراز
پھول سے کہتے ہیں پھلتا رہے گلزارِ امل

سنبل ایک خوشبودار سیاہی مائل گھاس ہے۔ شعرا معشوق کی زلف کو اس سے تشبیہ دیتے ہیں۔

گزر رہے ہیں بیابانِ صبح و شام سے ہم
ہوائے لالہ و گل ہے نہ سایۂ سنبل

گلزارِ امل امید کا گلشن ہے۔ خضر سنبل کو درازی عمر کی دعا دیتے ہیں۔ خضر کا درازیٔ عمر کی دعا دینا خود عمرِ خضر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ سودا نے کہا ہے:

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر جینا بہت چاہے
ہوئی ہے فیضِ تنہائی سے عمرِ خضر طولانی

محسن کا اگلا شعر دیکھیے:

ہم زباں وصفِ چمن میں ہوئے سب اہلِ چمن
طوطیوں کی جو ہے تضمین تو بلبل کی غزل

اوپر کے اشعار میں کسی نہ کسی پہلو سے چمن کی تعریف کی گئی ہے۔ ان تمام تعریفات کے پیشِ نظر اس شعر کا پہلا مصرع نہایت موزوں ہے۔ وصفِ چمن کے تعلق سے مصرعِ ثانی میں طوطیوں کے لیے تضمین اور بلبل کے لیے غزل کا لفظ آیا۔ تضمین کا مطلب کسی شعر یا مصرع پر مصرع یا شعر لگانا ہے۔ تضمین دراصل کسی شاعر کی تخلیقیت میں اپنی شرکت درج کرانا ہے۔ تضمین بعض اوقات اس قدر خوب صورت ہو جاتی ہے کہ اصل شعر کا حصہ معلوم ہوتی ہے بلکہ شعر کو بلند بھی کر دیتی ہے۔ بلبل کو غزل کے ساتھ مخصوص کیوں کیا گیا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

بلبل گل کی دیوانی ہے۔ شاعری میں گل و بلبل کا جب ذکر آتا ہے تو اس میں بلبل کی وہ درد بھری آواز بھی پوشیدہ سمجھی جاتی ہے جس کا تعلق بلبل سے ہے۔ غزل خواں ہونا گویا اپنی آواز کو فوری طور پر بھول جانا ہے۔ محسن کاکوروی نے بلبل کی غزل کو اسی سیاق میں دیکھا ہے۔ اس کی آواز میں ایک خاص طرح کی کشش ہے۔ اس کشش کا سبب یقیناً گل سے اس کی نسبت ہے۔ یعنی بلبل کی غزل پر طوطیوں کی تضمین یہ بتاتی ہے کہ چمن پھل پھول رہا ہے اور ہر طرف شادابی ہے۔ تضمین تو کسی بھی شعری صنف

میں کی جا سکتی ہے لیکن غزل میں تضمین کا عمل زیادہ پائیدار اور روشن تصور کیا جاتا ہے۔

تختِ طاؤسیٔ گلشن پہ ہے سایہ کیے ابر
چتر کھولے ہوئے فرقِ شہِ گل پر سینبھل

تختِ طاؤسیٔ گلشن، یعنی ایک ایسا باغ جو تختِ طاؤس کی طرح ہو۔ تخت طاؤس شاہ جہاں کے تخت کا نام ہے۔ اس کے پایوں پر پَر پھیلائے ہوئے مور بنے ہوئے تھے۔ نادر شاہ دہلی سے اس تخت کو ایران لے گیا جہاں اب بھی وہ محفوظ ہے۔ اسی واقعے کی طرف میر عبدالحئی تاباں نے اشارہ کیا تھا:

داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مرا دل تاباں
نہیں مقدور کے جا چھین لوں تختِ طاؤس

تختِ طاؤس میں جو مرصع کاری ہے وہ گلشن کا حصہ ہے۔ محسن کاکوروی نے تختِ طاؤسیٔ گلشن کی ترکیب بنا کر قاری کے ذہن کو تختِ طاؤس کی طرف منتقل کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اب یہ گلشن تختِ طاؤس کا استعارہ ہے۔ چتر ایک طرح کی چھتری کا نام ہے۔ سواری کے موقع پر بادشاہ کے سر پر اس سے سایہ کیا جاتا تھا۔ چتر کے لیے لفظ 'کھولے' اسی لیے لایا گیا ہے۔ فرق کا مطلب سر ہے۔ سینبھل ایک ایسا کانٹے دار درخت ہے جس سے نرم روئی نکلتی ہے۔ ابر تختِ طاؤسیٔ گلشن پر سایہ کیے ہوئے ہے۔ چتر جو ایک طرح کی چھتری ہے وہ بادشاہ کے سر پر سایہ کیے ہوئے ہے۔ اس طرح ابر اور چتر میں ایک معنوی رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

باغ میں کھلی ہوئی کلیوں کو میر نے کچھ اس طرح دیکھا ہے:

نکلی ہیں اب کہ کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

میر کے شعر میں ایک تہذیب بول رہی ہے اور میر نے کھلی ہوئی کلیوں کو احباب کے مل بیٹھنے سے تعبیر کیا ہے۔ محسن کاکوروی تک آتے آتے باغ کی کھلی ہوئی کلیوں کو دیکھنے کا زاویہ بدل جاتا ہے۔ بیلے کا رنگ سفید ہے۔ انگریز گورے ہیں۔ اس طرح بیلے اور انگریز رنگ کی بنیاد پر ایک ہو جاتے ہیں۔ محسن نے فرنگی کی تعریف کا پہلو نکالا ہے یا طنز کا۔ میرا خیال ہے کہ محسن نے ایک صورت حال کی طرف اشارہ کیا تھا۔ "لوگ کہتے ہیں" سے واضح ہے کہ میں نہیں کہتا۔ یہاں یہ بات دہرانے کی ہے کہ محسن کا تخلیقی ذہن اپنے عہد سے کس قدر متعلق تھا ورنہ فرنگی کونسل کا ٹکڑا وہ نہیں لاتے۔

شاخ پر پھول ہیں جنبش میں زمیں پر سنبل
سب ہوا کھاتے ہیں گلشن میں سوار اور پیدل

یہ شعر بھی بہاریہ تشبیب کو راہ دیتا ہے۔ پھول تو شاخ پر ہی کھلیں گے۔ گھاس کو زمین پر ہونا ہے۔ ہوائیں جب چلتی ہیں تو پھول بھی ہلتے ہیں اور سنبل بھی۔ شاخ کی رعایت سے لفظ سوار آیا ہے اس لیے کہ وہ درخت پر ہے۔ گویا پھول درخت پر اس طرح ہیں جیسے کوئی کسی گاڑی پر سوار ہو۔ سنبل زمین پر ہے۔ اس کی رعایت سے لفظ پیدل آیا ہے جو شعر کا قافیہ بھی ہے۔ گویا گلشن میں لطف کا سامان ہر ایک کے لیے یکساں ہے۔

پھول ٹوٹے ہوئے پھرتے روشوں پر ہیں نسیم
یا سڑک پر ہیں ٹہلتے ہوئے گلگوں کوتل

کوتل ایک گھوڑے کا نام ہے۔ جو نمائش کے کام آتا ہے۔ امیروں کی سواری کے ساتھ تزئین اور نمائش کے لیے اسے استعمال کیا جاتا تھا۔ اس سے پہلے کے شعر میں گلشن کی فرحت بخش ہوا کا ذکر آچکا ہے۔ 'شاخ پر پھول ہیں جنبش میں زمیں پر سنبل'۔ پھول شاخ سے ٹوٹ کر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ نسیم صبح کی ہوا ہے جو کلیوں کو پھول بناتی ہے۔ لہٰذا روشوں پر پھول کے چلنے پھرنے کی دلیل نسیم ہی ہو سکتی ہے۔ گلوں معنی سرخ۔ ٹوٹے ہوئے پھول اور کوتل میں یوں تو ایسی کوئی مناسبت نہیں ہے سوائے اس کے کہ کوتل سجاوٹ میں پھول کا استعمال کیا جاتا ہے۔ شعر سے اس بات کا فیصلہ مشکل ہے کہ پھول شاخ سے ٹوٹ کر روش پر آگئے ہیں۔ شاعر نے نسیم سے پوچھا ہے، اپنی طرف سے کوئی یقینی بات نہیں کہی ہے۔

شاخ شمشاد پہ قمری سے کہو چھیڑے ملار
نونہالانِ گلستاں کو سنائے یہ غزل

شمشاد ایک درخت کا نام ہے جو سڈول، سیدھا اور خوب صورت ہوتا ہے۔ اسے محبوب سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ ملار (ملہار) ایک راگ ہے۔ گلستاں میں جو پھول پھل آئے ہیں انھیں شاعر نونہالانِ گلستاں کہتا ہے۔ قمری پرندہ ہے جو فاختہ سے مشابہ ہے۔

خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا بادل

گوکل کے بارے میں بتایا جا چکا ہے کہ یہ وہ گاؤں ہے جہاں کرشن جی کا بچپن گزرا تھا۔ یہ جگہ متھرا کے پاس واقع ہے۔ کنھیا کرشن جی کے بچپن کا نام ہے۔ کرشن جی کا رنگ بادل کے رنگ سے مشابہ تھا گویا بادل کا رنگ ہے اس کا حسن ذاتی نہیں بلکہ کنھیا کے رنگ کا فیضان ہے۔ اس رنگ کو عام

زبان میں سانولا کہتے ہیں۔

سطحِ افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی
روپ بجلی کا سنہرا ہے روپہلا بادل

اس شعر میں بجلی، سنہرا اور روپہلا میں ایک مناسبت ہے۔ بجلی میں چمک ہے اور اسے شاعر سنہرا بھی کہتا ہے۔ روپہلا کے معنی بھی سنہرا کے ہیں۔ گنگا جمنی دو ندیوں کے نام ہیں اور یہ دونوں ندیاں سطحِ افلاک پر نظر آتی ہیں۔ سطحِ زمین کو بھی کہتے ہیں۔ سماں بارش کا ہے یا بارش کے سامان کا۔ پانی گنگا اور جمنا میں بھی ہے۔ بارش کا یہ عالم ہے کہ جیسے گنگا اور جمنی آسمان افلاک کی سطح پر آ گئے ہوں۔

جب تلک برج میں جمنا ہے یہ کھلنے کا نہیں
ہے قسم کھائے، اٹھائے ہوئے گنگا بادل

برج متھرا کا علاقہ ہے۔ ''کھلنے کا نہیں'' اشارہ ہے موسم کی طرف۔ جمنا برج کے علاقے میں ہے۔ گنگا نے یہ قسم کھالی ہے کہ جب تک جمنا برج میں ہے برسنے کا سلسلہ موقوف نہیں ہوگا۔

کچھ ہنسی کھیل نہیں جوششِ گریہ کا ضبط   یہ مرا دل ہے، یہ میرا ہے کلیجا بادل
دیکھتا گر کہیں محسن کی فغان و زاری   نہ گرجتا کبھی ایسا نہ برستا بادل

کلاسیکی اردو غزل میں گریہ اور آنسو مستقل حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ عاشق کے کردار کی تشکیل میں گریہ اور آنسو کا اہم کردار ہے۔ آنسوؤں کا سیلاب دراصل متکلم (عاشق) کی سچائی کا بھی اظہار ہے۔ اسی لیے آنسو کو ہماری شاعری میں ایک قدر کے استعارے کے طور پر دیکھا گیا۔ محسن کاکوروی نے غزل کی اس کلاسیکی روایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بادل کو للکارا ہے۔ پہلے شعر میں متکلم جوششِ گریہ کے ضبط کو ایک مشکل کام بتاتا ہے۔ 'کچھ ہنسی کھیل نہیں' کے فقرہ کا گریہ سے ایک تضاد کا رشتہ بھی ہے۔ گریہ تو گریہ ہے، ہنسی کھیل سے اس کا کیا تعلق۔ ہنسی کھیل کو اس معنی میں استعمال کیا جاتا ہے کہ اس کام کو آپ آسان نہ سمجھیے۔ محسن نے یوں تو اسی معنی میں ''ہنسی کھیل'' کو استعمال کیا ہے مگر فطری طور پر گریہ اور ہنسی کھیل سے اس کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ یعنی میرا دل اور میرا ہی کلیجہ ہے کہ جس نے جوشِ گریہ کو قابو میں رکھا اور ضبط سے کام لیا ہے۔ بادل اگر محسن کی فغاں و زاری دیکھتا تو اسے حیرت ہوتی اور اسے اپنی اوقات کا علم ہو جاتا۔ 'نہ گرجتا کبھی ایسا نہ برستا بادل' میں لفظ 'ایسا' بہت بامعنی ہے۔ یعنی بادل جس طرح گرجا اور برسا اسے جب میری فغاں کا علم ہو جاتا تو وہ گرجنے اور برسنے کا فیصلہ موقوف کر دیتا۔ اس میں ایک بات تو ہے کہ بادل کے برسنے اور گرجنے میں وہ قوت نہیں جو متکلم یعنی محسن کے نالہ میں ہے۔ بادل کو مجھ سے ضبط کی تہذیب سیکھنی چاہیے۔

اب یہاں سے قصیدہ گریز اختیار کرتا ہے۔

پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف بعدِ غزل
کہ ہے چکر میں سخن گو کا دماغِ مختل

قصیدے میں گریز کی بڑی اہمیت ہے۔گریز میں شاعر کو بڑی فنی چابکدستی کا ثبوت فراہم کرنا ہوتا ہے۔ورنہ قصیدے میں مدح کا حصہ تشبیب اور گریز سے بے تعلق سا معلوم ہوگا۔محسن نے اس گریز کے سفر کو یہ کہہ کر فطری بنا دیا ہے کہ ابھی تک بطور غزل میں نے جو کچھ کہا ہے اس کا تعلق براہ راست قصیدے سے نہیں تھا۔سخن گو کا دماغ چکر میں اسی لیے ہے کہ وہ غزل کی طرف تھا اور اب اسے قصیدے کی طرف آنا ہے۔'دماغ مختل' ایسے دماغ کو کہتے ہیں جو خلل کا شکار ہو۔'پھر چلا خامہ' سے واضح ہے کہ خامہ پہلے بھی قصیدے کی طرف رخ کر چکا ہے۔چلا اور چکر میں ایک رشتہ بھی ہے۔

کیا جنوں خیز ہے لکھنے میں صریرِ نَے کلک
کہ سیاہی سے ہے ہر حرف کو سودے کا خلل

صریرِ نَے کلک یعنی قلم کی نلکی کی آواز۔صریر:قلم،نَے: آواز،کلک:نلکی۔صریر میں جو جنوں ہے اس کا لازمی نتیجہ مصرعِ ثانی میں موجود ہے۔سیاہی صریر کی نلکی میں موجود ہے۔جنوں کی حالت میں اطمینان تو ممکن نہیں۔سیاہی کے بغیر تو حرف لکھے نہیں جاسکتے لیکن مشکل یہ ہے کہ سیاہی میں جنوں منتقل ہو گیا ہے۔لہٰذا کوئی حرف صحیح سالم لکھا نہیں جا سکتا۔حرف داخلی سطح پر خلل سے دوچار ہے۔سودا بھی دیوانگی ہی کا دوسرا نام ہے۔سیاہی اور خلل میں ایک مناسبت بھی ہے۔ابو محمد سحر نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''سودا چار خلطوں میں سے ایک خلط ہے جس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔دیگر تین خلط خون،صفرا اور بلغم ہیں۔''

اس شعر میں غالب کے خیال کی ایک لہر موجود ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں   غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ہے سخن گو کو نہ انشا کی نہ املا کی خبر   ہوگئی نظم کی انشا و خبر سب مہمل

محسن کے یہاں سخن گو کو انشا اور املا کی کوئی خبر نہیں ہے۔جو کچھ نظم کے نام پر وجود میں آیا ہے وہ سب مہمل ہے۔لیکن محسن نے اس بے خبری کو عیب نہیں بتایا۔سخن گو کی یہ کیفیت محرومی کی بات بھی ہے لیکن اس بے خبری سے نظم میں جو مہملیت پیدا ہوتی ہے اس کا بھی ایک حسن ہے۔اس کیفیت سے ناصر کاظمی کا شعر یاد آتا ہے:

ہجومِ نشۂ فکرِ سخن میں
بدل جاتے ہیں لفظوں کے معانی

لفظوں کے معنی کا بدل جانا مہملیت تو نہیں۔

دل میں کچھ اور ہے اور منہ سے نکلتا ہے کچھ اور
لفظ بے معنی ہیں اور معنی ہیں سب بے انگل

محسن کا یہ شعر یوں تو سخن کے عجز کی طرف اشارہ ہے مگر متکلم کی جس کیفیت کے سبب سخن کی ایسی حالت ہوئی ہے اس کی ایک اپنی اہمیت ہے۔ لفظ میں معنی کہاں سے آتا ہے؟ آخر ایسا کیوں ہے کہ متکلم سوچتا کچھ ہے اور اس کی زبان سے کچھ اور ادا ہوتا ہے۔ لفظ بے معنی کیوں ہو جاتے ہیں اور اس کے جو معنی نظر آتے ہیں وہ بے انگل کیوں ہیں۔ یہ تمام سوالات قاری کو ادبی مطالعے میں پریشان کرتے ہیں اور ہم اپنی اپنی توفیق کے مطابق جواب تلاش کر لیتے ہیں۔ محسن کا یہ شعر ایک ایسے شاعر کے فطری اظہار کا علامیہ ہے جو شعر گوئی کے عمل کو اپنے سیاق میں ایک کھلنڈرے کی طرح دیکھتا ہے۔ لفظ بے معنی ہیں اور معنی میں سب بے انگل۔ یہ مصرع جدید تصورِ معنی اور جدید تصورِ لسان کا پیش رو معلوم ہوتا ہے۔ بیدل نے 'شعرِ خوب معنی ندارد' کہا تھا۔ گویا محسن کی نگاہ میں لفظ بذاتِ خود معنی خیز نہیں بلکہ اس میں معنی کوئی معاشرہ ڈالتا ہے اور جو معنی ہم مراد لیتے ہیں وہ بھی ایک من مانا فعل ہے۔

لفظ کو بے معنی اور بے انگل کہنا نئے تخلیقی ذہن کا پتہ دیتا ہے۔ دل میں کچھ اور ہونا اور منہ سے کچھ اور نکلنا فیض کے اس شعر کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔

دل سے تو ہر معاملہ کر کے چلے تھے صاف ہم
کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی

محسن نے لفظ کو بے معنی اور معنی کو بے انگل کہنے کے لیے پہلے تمہید باندھی ہے۔ سخن گو کے دماغ کو مختل، قلم کو جنوں خیز حرف کو سودے میں گرفتار اور نظم کی انشا کو مہمل بتایا ہے۔ مجموعی طور پر سخن گو کو انشا اور املا سے بے خبر بتایا ہے۔ یہ تمام باتیں مختلف شعرا کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں مل جاتی ہیں۔ عموماً زبان اور معنی کے ان مسائل میں ہماری دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا ذہن اس بات کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں کہ لفظ اور معنی کا رشتہ اتنا سیدھا، سپاٹ، منطقی اور مربوط نہیں ہوتا جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ کبھی معنی کا عمل اس قدر فائق ہو جاتا ہے کہ لفظ معنی سے دور جا پڑتا ہے۔ اس جانب سودا نے اشارہ کیا ہے:

لفظ معنی سے ہو گئے روپوش
یاں تلک رتبہ سخن پہنچا

محسن نے ان چند اشعار کے ذریعے ہمیں لفظ ومعنی کے آزادانہ سفر کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کے تخلیقی ذہن کی پراگندگی کی جانب اشارہ کیا ہے:

کتنا بے قید ہوا کس قدر آوارہ پھرا
کوئی مندر نہ بچا اس سے نہ کوئی استل

تخلیقی ذہن کی آوارگی دیکھیے کہ اسے کوئی قید نہیں کرسکا۔ مندر اور استل بھی اسے قید کرنے میں ناکام رہے۔ استل اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں سنت رہتے ہیں۔ ایک طرح سے مندر بت کے لیے قید خانہ ہے اور استل سادھوؤں کے لیے زنداں۔

کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر
گھاگھرا پر کبھی گزرا کبھی سوئے چمتل

گنگا، گھاگھرا اور جمنا تینوں ندیاں ہیں۔ چمتل ایک گھاٹی کا نام ہے۔ یعنی آوارگی کی زد میں یہ سب بھی آئے ہیں۔

چھینٹے دینے سے نہ محفوظ رہے قلزم و نیل
نہ بچا خاک اڑانے سے کوئی دشت و جبل

قلزم یعنی گہرائی والا، یہاں مراد گہرا دریا ہے۔ نیل بھی دریا ہے جو مصر میں واقع ہے۔ اوپر کے شعر میں کئی ندیوں کے نام آگئے ہیں۔ آوارگی کا ایک حوالہ یہ بھی ہے کہ قلزم و نیل سے بھی گزر آئے۔ محسن نے کتنا خوب صورت پیرایہ اختیار کیا ہے۔ 'چھینٹے دینے سے نہ محفوظ رہے قلزم و نیل' بات تو محض اتنی تھی کہ قلزم و نیل کی بھی سیر کر آئے مگر اس بات کو سجا سنوار کر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح کوئی جنگل ایسا نہیں جہاں ہمارے تخلیقی ذہن نے خاک نہ اڑائی ہو۔

ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار
ہوئی آئینۂ مضموں کی دو چنداں صیقل

فکر و خیال کی آوارگی کا فیضان یہ ہے کہ آئینۂ مضمون میں چمک آگئی، مضمون کا آئینہ صاف ہو گیا۔ پہلے مصرعے میں لفظ 'غبار' آئینہ کی رعایت سے نہایت برجستہ ہے اور برمحل ہے۔ غبار کے ہٹتے ہی آئینہ صاف ہو جاتا ہے مگر اس شعر میں آئینہ مضمون کا ہے جس کی تلاش، ترتیب، تزئین اور پیش کش کی فکر میں شاعر کا تخلیقی ذہن نہ جانے کتنے جہانوں سے گزرا ہے۔ (''ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار'') اس بات کا اعتراف ہے کہ تخلیقی ذہن کو لمبی مسافت طے کرنی پڑی۔ مسافت کے تعلق سے غبار کا اڑانا بھی بامعنی ہے۔ طبیعت کا غبار عام زندگی کے غبار سے زیادہ خطرناک بھی ہے اور تخلیقی بھی۔

روے معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل

آئینۂ مضمون کے صیقل ہو جانے کے بعد اب اس شعر میں روئے معنی کے بہکنے کا ذکر ہے۔ روئے معنی تو معنی کا چہرہ ہے۔ روئے معنی کا راستے میں بھٹک جانا بھی کیا بھٹکنا ہے۔ اس کا رُخ اعلیٰ ہی کی طرف ہے۔ گویا بھٹکنے اور بہکنے میں بھی شعور کا عمل پوشیدہ ہے۔ ثریا کی طرف دیکھنا گویا اعلیٰ کی طرف دیکھنا ہے۔ سنہری بوتل سے ذہن شراب کی بوتل کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور اس کی رعایت سے بہکنا بھی خوب ہے۔

اک ذرا دیکھیے کیفیتِ معراجِ سخن
ہاتھ میں جامِ زحل، شیشۂ مے زیرِ بغل

روئے معنی بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں معراجِ سخن کی ترکیب اسی فکری بلندی کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ شبِ معراج کی ایک خاص اہمیت ہے۔ یہ قصیدہ نبی کریمؐ کی مدح میں ہے لہٰذا معراجِ سخن سے ذہن شب کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ کافرانہ تشبیب کے باوجود قصیدہ مدیح المرسلین معراجِ سخن کو پہنچ گیا ہے۔

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل

سودا نے کہا:

لڑکھڑاتے ہوئے پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

خیاباں میں نسیم کے پاؤں لڑکھڑانے کا خیال تو سودا کو پہلے آیا۔ محسن نے گرتے پڑتے کا فقرہ استعمال کیا ہے مگر محسن کے شعر کا دوسرا مصرع 'کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل' سودا کے شعر سے اظہارِ احترام میں آگے نکل گیا ہے۔ احترام کی اعلیٰ ترین سطح یہ ہے کہ تصور کا سر کے بل نہ جا سکنا احترام کا ایک ایسا اظہار ہے جسے بیان کرنا مشکل ہے۔ سودا کے شعر میں صبا کا گلشن میں سنبھل کر قدم رکھنا احترام کے اظہار کی وہ سطح نہیں جو محسن کے یہاں ہے۔ 'گرتے پڑتے ہوئے' کا فقرہ مسافر کی دیوانگی کی جانب اشارہ ہے۔ ہوش کے عالم میں جو پاؤں کہیں پڑے گا وہ مقام اتنا بلند نہیں ہو سکتا۔ یہ تو کسی مستانہ اور آوارہ قدم ہی کا فیضان ہے کہ وہ تصور کی اعلیٰ ترین منزل پر رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ سر کے بل جانا محاورہ بھی ہے۔

لیکن اس شعر:

یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برقِ تجلّی کا لقب ہے بادل

گرتے پڑتے پاؤں جہاں رکھا تھا وہ نور کا میدان تھا۔ نور کے میدان سے اشارہ جنت اور عالم بالا کی طرف ہے۔ خرمنِ برقِ تجلّی کی نثر ہوگی تجلّی کے برق کا خرمن۔ خرمن کو برق جلا دیتی ہے اور خرمن تو میدان ہی میں ہوتا ہے۔ بادل کو شاعر نے خرمنِ برقِ تجلّی کا لقب عطا کیا ہے۔ بادل تو پانی برساتا ہے۔

تارِ بارانِ مسلسل ہے ملائک کا ورود
پئے تسبیحِ خداوندِ جہاں عزّوجل

'تارِ بارانِ مسلسل' کی ترکیب نہ ختم ہونے والی بارش کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تار لڑی کو کہتے ہیں۔ مسلسل بارش کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے لڑیاں ہوں۔ ورود نازل ہونا، ملائک (فرشتے) تو نازل ہی ہوتے ہیں۔ تارِ بارانِ مسلسل کو دیکھ کر گویا ملائک کے نازل ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ 'پئے تسبیح' یعنی تسبیح درود پڑھنے کے واسطے، عزوجل خدا کی طرف اشارہ ہے۔

کہیں طوبیٰ، کہیں کوثر کہیں فردوسِ بریں
کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل

طوبیٰ جنت کے ایک درخت کا نام ہے۔ کوثر جنت کی ایک نہر ہے۔ فردوسِ بریں جنت کا آٹھواں طبقہ ہے۔ نہرِ لبن، یعنی دودھ کی نہر۔

کہیں جبریل حکومت پہ، کہیں اسرافیل
کہیں رضواں کا، کہیں ساقیٔ کوثر کا عمل

جبریل وحی لانے پر مامور تھے۔ اسرافیل کے صور سے دنیا ختم ہو جائے گی۔ صورِ اسرافیل کی ترکیب اسی جانب اشارہ کرتی ہے۔ رضواں جنت کے داروغے کا نام ہے۔ ساقیٔ کوثر، حضرت علیؓ کی جانب اشارہ ہے۔

باغِ تنزیہہ میں سرسبز نہالِ تشبیہ
انبیا جس کی ہیں شاخیں، عُرفا ہیں کونپل

باغِ تنزیہہ کی رعایت سے نہال، شاخیں اور کونپل جیسے الفاظ نہایت ہی بامعنی ہیں۔ تنزیہہ کا مطلب پاکیزگی ہے۔ اشارہ ذاتِ حق کی طرف ہے۔ عُرفا عارف کی جمع ہے۔ عبادت و ریاضت کے بعد جو عرفان حاصل ہوتا ہے وہ کبھی انسان کو عارف بنا دیتا ہے یعنی خدا کو پہچاننے والا۔ انبیا نہال کی

شاخیں اور عُرفا کونپل میں دونوں کا تعلق درخت سے ہے۔ اگر درخت سرسبز وشاداب نہ ہوں تو شاخیں اور کونپل بھی کہاں نکلیں گے۔ نہال کے ساتھ لفظ تشبیہ مصرع ثانی کا لازمی حصہ بن گیا ہے۔ شاخوں سے انبیا کو تشبیہ دی گئی ہے اور عرفا کو کونپل سے۔

گُلِ خوش رنگ رسولِ مدنی ِ عربی
زیبِ دامانِ ابد طرّۂ دستارِ ازل

شعر میں نبی کریمؐ کی تعریف ہے۔ پہلے تو گُلِ خوش رنگ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہ وہ گُلِ خوش رنگ ہے جو دامانِ ابد کو زیبا ہے اور ازل کے دستار کا طرّہ ہے۔ ازل اور ابد کے بعد کچھ کہاں باقی رہتا ہے۔ لیکن نبی کریمؐ کی ذات روزِ ازل سے تھی اور روزِ ابد تک قائم ودائم رہے گی۔

نہ کوئی اسؐ کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ نذیر
نہ کوئی اسؐ کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

نبی کریمؐ کی انفرادیت کے سیاق میں یہ سادہ سا شعر متاثر کرتا ہے۔ مشابہ کو مماثل کے ساتھ، ہمسر کو مقابل کے ساتھ اور نذیر کو بدل کے ساتھ رکھ کر دیکھیے تو شعر کے معنوی حسن میں مزید اضافہ ہوتا نظر آئے گا۔

سجدۂ شکر میں ہے ناصیۂ عرشِ بریں
خاک سے پائے مقدس کی لگا کر صندل

ناصیۂ عرشِ بریں کی ترکیب کتنی خوش آہنگ ہے اس کی رعایت سے سجدۂ شکر کی ترکیب بھی بامعنی ہے۔ سودا نے کہا تھا:

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّوجل

سودا کے شعر میں شاخِ ثمردار نے سجدۂ شکر کی ترکیب کو اتنا خوب صورت بنا دیا ہے کہ شاخِ ثمردار پھلوں کے بوجھ سے جھک سی جاتی ہے۔ اس فطری عمل کو سجدۂ شکر سے تعبیر کرنا کس قدر فطری ہے۔ محسن کاکوروی کا معاملہ یہ ہے کہ وہ سودا کی ترکیب اپنے اشعار میں کچھ اس طرح برت لیتے ہیں کہ ان کے استعمال کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ محسن کے یہاں سجدۂ شکر کا عمل زمین پر نہیں بلکہ آسمان پر ہے۔ ناصیہ کا مطلب پیشانی ہے۔ عرشِ بریں سب سے بلند آسمان ہے۔ آسمان زمین پر جھکا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ سجدہ میں پیشانی زمین پر رکھی جاتی ہے اور صندل کی جگہ پیشانی ہے۔ یہ وہ صندل ہے جو پائے مقدس کی خاک ہے، اشارہ نبی کریم ﷺ کی خاکِ پا کی طرف ہے۔

حواشی

۱۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء)، ص ۲۳۹
۲۔ ایضاً، ص ۲۶۲
۳۔ ایضاً، ص ۲۳۸
۴۔ ایضاً، ص ۲۶۱۔۲۶۲
۵۔ ایضاً، ۲۶۳
۶۔ انتخابِ قصائدِ اردو، مرتبہ ابو محمد سحر، (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۵ء)، ص ۴۲۴
۷۔ ایضاً، ص ۴۲۴۔۴۲۵
۸۔ ایضاً، ص ۴۲۵

مآخذ

۱۔ سحر، ابو محمد (مرتب)، انتخابِ قصائدِ اردو، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۵ء۔
۲۔ عسکری، محمد حسن، ستارہ یا بادبان، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، باراوّل، ۱۹۷۷ء۔

□□□

حسرت موہانی کی نعت

پروفیسر صغیر افراہیم

ABSTRACT: The article placed below, delineates a brief account of Na'atia and Manqabati poetic work of Hasrat Mohani.The writer of the article found resemblance of Hasrat Mohani's poetic commitment with the devotional poetic work of Hazrat Ahmad Raza Khan and Hazrat Allama Iqbal due to its textual profundity filled with deep sentiments of love for the Messenger of Almighty Allah Ta'ala, Hazrat Muhammad (Sal-Allah-o-Alaih-e-Wasallam(.Hasrat Mohani also wrote devotional poems expressing his reverential sentiments for family members and companions of Hazrat Muhammad(Sal-Allah-o-Alaih-e-Wasallam(and sages of the Ummah.Some couplets of Manaqib of Hazrat Hussain(Razi Allah Unhu(and Hazrat Abdul Qadir Jilanee(Rahmat Ullah Alaih(have also been quoted besides Na'atia ones.

اُردو شاعری کی تاریخ میں یوں تو بے شمار شاعروں نے نعتیں لکھی ہیں لیکن عام قسم کی نعتوں میں تراکیب و بندش کا اُلجھاؤ، لفظی تعقید، شاعرانہ فکر، طاری کردہ جذبات اور خیالی مفروضات کی بے کیفی، بے لطفی اور بے اثری کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن بیشتر شعرا کی نعتیں اپنی اثر انگیزی، سوز و گداز، اور رقت خیزی سے شاعر کے جذبات حقیقی اور عشق رسول ؐ کا پتا دیتی ہیں۔ نعت گوئی دراصل تخیل کی بلند پروازی اور لفظی صنعت گری کی نہیں بلکہ عشق حقیقی اور صدق جذبات کی متقاضی ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے جن نعت گو شعرا کا کلام اس معیار پر پورا اُترتا ہے ان میں مولانا احمد رضا خاں، علامہ اقبالؔ اور حسرتؔ موہانی کے نام قابل ذکر ہیں۔ مولانا احمد رضا خاں کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں جن میں انھوں نے قرآن سے استنباط اور حضرت حسّان کی پیروی کا ذکر کیا ہے:

قرآن سے میں نے نعت گوئی سیکھی — یعنی رہے احکامِ شریعت محفوظ

رہبر کی رہِ نعت میں گر حاجت ہو — نقشِ قدمِ حضرت حسّاں بس ہے

فنِ نعت گوئی کا جو معیار اور میلان و رجحان قرآن حکیم نے متعین کیا ہے اس میں کسی قسم کے تغیر و تبدل کی ضرورت نہیں اور یہی وجہ ہے کہ عربی، فارسی اور اردو شاعری کے طویل منظر نامے میں افکار

وخیالات کے بے شمار انقلابات رونما ہوئے اور نت نئے میلانات پیدا ہوئے، لیکن نعتیہ شاعری ان سب انقلابات و میلانات کے اثر سے محفوظ رہی۔ غدر ۱۸۵۷ء کے آس پاس کے زمانے سے مسلمانوں میں جو نئے مکاتبِ فکر پیدا ہوئے، ان میں سے بعض نے نعتیہ شاعری کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور شعرا پر یہ الزام لگایا کہ وہ پیغمبر اسلام کی عظمت و مرتبت کے بیان میں اس قدر غلو کرتے ہیں کہ رسولؐ کی ذات وصفات کو اللہ کی ذات وصفات سے آمیز کردیتے ہیں۔ بہر حال نعتیہ شاعری کی مقبولیت اور نعت گوئی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ بعض شعرائے اردو نے خالص نعت گوئی میں وہ امتیاز حاصل کیا کہ صرف اسی فن کی بدولت ان کی ادبی عظمت تسلیم کی گئی۔

مولانا حسرتؔ موہانی نے بھی شعرائے سلف کی اتباع میں نعتیہ اشعار کہے ہیں، لیکن ان کی نعتیہ شاعری صرف روایت کی تقلید کا نتیجہ نہیں بلکہ غایت درجہ عشق رسول کا نتیجہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حسرتؔ بیسویں صدی عیسوی کے اُس نابغہ روزگار کا نام ہے جس نے نہ صرف اپنی خاندانی وضع داری کا پاس ولحاظ رکھا اور متوسط طبقے کے ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی اور مذہبی اقدار وروایت کو بطورِ امانت محفوظ رکھنے کی بھرپور سعی کی بلکہ اپنے عہد کے تمام معاشی، سیاسی اور علمی وادبی انقلابات کا اثر بھی قبول کیا اور اپنے بے لچک کردار اور منضبط اور اٹل اصولوں سے ان کو متاثر کرنے کی کوشش ناکام بھی کی۔ حسرتؔ مرنجا مرنج اور باغ و بہار طبیعت کا مالک، شوخ وظریف ہے۔ وہ بیباک صحافی، شعلہ نوا مقرر، زاہد شب بیدار، ماہرِ قانون، خوددار، بے نفس، بے غرض، بے لوث، پرستار حسن، مخلص و بے ریا، دلِ دردمند رکھنے والا، فاقہ مست اور درویش صفت انسان ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے ہندوستان کی تاریخ میں شاید ہی کوئی اور ملے۔ جس طرح ان کی ذات میں ان صفات کی یکجائی ان کو دوسرے نامور معاصرین سے ممتاز کرتی ہے، بالکل اسی طرح ان کا عشق رسولؐ اور اہل بیتؓ اور اولیائے کرام کے تئیں ان کی بے پایاں اور والہانہ عقیدت بھی وہ اہم پہلو ہے جس سے صَرفِ نظر کرکے ان کی شخصیت اور شاعری پر قلم جنبانی کرنے والا کوئی بھی محقق یا نقاد علمی دیانت داری کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ مگر حد درجہ تعجب وافسوس کی بات ہے کہ اُن کی وفات (1951ء)، ''صد سالہ تقریباتِ حسرتؔ (۱۹۸۰ء) سے لے کر آج تک جتنے بھی سیمینار اور سمپوزیم منعقد ہوئے ہیں ان میں کسی میں بھی حسرتؔ کے عشق رسولؐ اور ان کی نعتیہ شاعری کو مقالے کا موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔

راقم کے نزدیک یہ باب تنگ نظری اور تعصب پر مبنی ہے۔ تعصب چاہے ادبی نظریات میں اختلافات کے سبب ہو یا اختلافِ عقائد کی وجہ سے، تعصب ہر حال میں تعصب ہے۔ جب اسلام میں مزدوروں کی حمایت کی بنا پر کمیونسٹ پارٹی میں مولانا حسرتؔ موہانی کی شمولیت کو ان کے افکار وخیالات

میں ایک اہم موڑ اور ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو قرار دیا جا سکتا ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ الٰہ آباد جیل سے چھوٹ کر شیخ عبدالحق ردولوی اور حضرت ابراہیم شاہ اناوی کے عرس میں ان کی شرکت اور ثاقب کانپوری کے بزرگوں سے والہانہ لگاؤ کو نظر انداز کر دیا جائے؟ حسرتؔ کے زمانہ میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو مزاراتِ اولیا پر حاضری اور اُن سے مُرادیں مانگنے کو شرک سمجھتے ہیں مگر اس کے باوجود انھوں نے ''سرگزشتِ زنداں'' میں اس واقعے کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

راقم حروف کو بزرگانِ دین کی عقیدت کے ساتھ جو فطری اُنس ہے اس کی بدولت زندانِ فرنگ میں جیسی کچھ قلبی قوت اور روحانی آزادی اور اطمینان میسر رہا اور ضمناً جو باطنی فیوض حاصل ہوئے الفاظ کے ذریعہ سے ان کی حقیقت صحیح طور پر نہ بیان ہو سکتی ہے نہ ان کے ذکر کا یہ محل ہے۔ اس لیے ان سے قطع نظر ہی مناسب ہے۔ البتہ آخر زمانہ قید کا ایک ایسا واقعہ جس کے اظہار میں کوئی حرج نہیں معلوم ہوتا ہے۔ ردولی کا عرس شریف ماہ جمادی الثانی کی درمیانی تاریخوں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں یہ تاریخیں ماہ جولائی کی ابتدائی تاریخوں سے مطابق واقع ہوئی تھیں، اتفاق سے میں نے ایک روز سوتے وقت حساب کیا تو معلوم ہوا کہ میری رہائی کا دن ٹھیک اسی تاریخ کو مقرر ہوا ہے جو عرس شریف کا آخری روز ہوگا۔ مجھ کو چوں کہ حاضریٔ عرس حضرت شیخ العالم سے سعادت اندوز اور فیض پذیر ہونے کا اکثر اتفاق ہو چکا۔ اس لیے بے اختیار دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ اگر رہائی کی تاریخ دو یا ایک روز قبل بھی مقرر ہوتی تو شرکت عرس کا موقع مل سکتا تھا۔ لیکن تاریخ رہائی کے ٹکٹ پر درج ہو جانے کے بعد دوبارہ تبدیلی ہو سکنے کا اس وقت میرے دل میں وہم و گمان بھی نہ تھا۔ پھر بھی صبح اُٹھنے پر سب سے پہلی بات جو مجھ کو معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ سپرنٹنڈنٹ صاحب نے مجھے غیر معمولی طور پر دفتر کے بجائے نئی تکلیف میں طلب کیا ہے۔ نئی تکلیف میں پہنچ کر منشی صاحب سے معلوم ہوا کہ صاحب بہادر میرے ''استقلال'' اور ''نیک چلنی'' سے بہت خوش ہیں اور اس لیے اپنے اختیار سے غالباً وقت مقررہ سے کچھ قبل ہی مجھے رہا کر دیں گے۔ اس مژدۂ جانفزا کے سننے سے مجھ کو بھی بہت مسرت ہوئی اور یقین ہو گیا کہ شب گزشتہ کی آرزو اب ضرور پوری ہوگی۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب نے مجھے دیکھتے ہی حکم دیا کہ ہم ان کو پندرہ دن کی رہائی اپنی جانب سے دیتے ہیں۔ چناں چہ اس حکم کی تعمیل کی گئی اور میں تاریخ مقررہ سے پندرہ روز قبل رہا ہو کر شام تک الٰہ آباد میں ٹھہر کر موہان روانہ ہوا اور وہاں دس دن قیام کرنے کے بعد بہ اطمینان تمام ردولی روانہ ہوا۔ ممکن ہے کہ اس واقعے کو لوگ حسنِ اتفاق پر محمول کریں، لیکن راقم کے نزدیک یہ سب کچھ شیخ العالم حضرت مخدوم احمد عبدالحق ردولوی رحمۃ اللہ علیہ کے باطنی تصرف اور توجہ کا نتیجہ تھا۔

مولانا حسرتؔ موہانی سرتا پا عاشق تھے۔ عشق خواہ مجازی ہو یا حقیقی، غزل، تصوف، حمد اور نعت میں

اسی سے جان پڑتی ہے۔ عشقِ مجازی اگر پاکباز ہو تو وہ عشقِ حقیقی کی منزل تک عاشق کو پہنچانے کا زینہ بن جاتا ہے۔ کیوں کہ عشقِ مجازی کی مشقتیں اُٹھانے کے بعد عشقِ حقیقی کی راہ کی سختیاں جھیلنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ جذبۂ عشق کی یہ دونوں راہیں جو بظاہر جداگانہ معلوم ہوتی ہیں، اصلاً ایک دوسرے سے آمیز ہیں۔ اگر کوئی شے انھیں ایک دوسرے سے الگ کر سکتی ہے تو وہ صرف بوالہوسی اور پاکبازی ہے۔ حسرت کی غزلوں میں جس انوکھے اور نرالے انداز سے عاشقانہ جذبات اور وارداتِ قلبی کا اظہار ہوا ہے، اس کی وجہ سے اردو کی عشقیہ شاعری ان پر ہمیشہ ناز کرتی رہے گی۔ وہ خمخانۂ عشق کے متوالے تھے اور حسن پر وارے نیارے ہو جایا کرتے تھے مگر اس کے باوجود کبھی راست بازی اور صداقت کی راہ سے نہیں بہکے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ان کے دل کو قدرت نے جو ازلی سوز و گداز بخشا تھا، اس نے ان کو حسنِ مجازی کے آئینۂ نیرنگ میں بہت جلد حسنِ حقیقی کا جلوہ دکھا دیا۔ ان کا جذبۂ عشق دوئی یعنی مجاز و حقیقت کے مفروضہ فرق کو مٹا کر حسنِ ازلی کا وارفتہ و دیوانہ ہو گیا۔۔۔اور یہی وہ موڑ ہے جہاں سے ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں مذہب کی کارفرمائی کا آغاز ہوا۔ وہ زندگی کی جس راہ پر بھی گامزن ہوئے، مومنانہ جوش کے ساتھ آگے بڑھے۔ زندگی کے ہر میدان میں، ہر قدم پر انھوں نے اسلامی اصول و عقائد کو پیشِ نظر رکھا اور پیغمبرِ انسانیتؐ کے اُسوۂ حسنہ(۱) کے جلوؤں کی روشنی میں چلتے رہنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دنیاوی اور مادی لحاظ سے اپنے ہمعصروں سے بہت پیچھے ہی نہیں رہے بلکہ بُری طرح ناکام بھی رہے۔ پھر بھی یہ عشقِ حقیقی ہی کا اعجاز تھا کہ وہ بڑے پیچیدہ مسئلے پر بھی بیم و رجا سے پاک ہو کر اپنی اٹل رائے کا اظہار کر دیا کرتے تھے۔ خود کہتے ہیں:

آسان حقیقی ہے نہ کچھ سہل مجازی
معلوم ہوئی راہ محبت کی درازی

حسرتؔ کا یہی جذبۂ عشق جب اعترافِ بندگی اور جوشِ عقیدت کی شکل اختیار کرتا ہے تو وہ حمد و نعت اور منقبت لکھنے لگتے ہیں۔ اگرچہ ان کی مذہبی شاعری کا سرمایہ بہت مختصر ہے مگر انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ خلوصِ دل اور صدقِ جذبات سے کہا ہے۔ یوں تو ان کی تمام غزلیں سادگی میں پُرکاری کا روشن ثبوت ہیں لیکن اُن کی نعتیہ شاعری میں جو سادگی ہے اور اس سادگی میں تغزل کا جو رنگ نمایاں ہے، وہ مولانا احمد رضا خاں کے علاوہ اردو کے کسی دوسرے نعت گو شاعر کے یہاں شاید نہ ہو۔ ان دونوں حضرات کے نعتیہ کلام اور مناقب میں نہ تخیل کی بلند پروازی ہے نہ دور از کار تشبیہات و استعارات کا استعمال۔ کیوں کہ مذہبی شاعری ذہنی ورزش کرانے کے لیے نہیں بلکہ دلوں کو گرمانے اور روح کو تڑپانے کے لیے ہوتی ہے۔ مولانا احمد رضا خاں اور مولانا حسرتؔ موہانی، دونوں کے نعتیہ کلام کا اگر غیر جانبدارانہ

مطالعہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ قرآن وحدیث اور احکام شریعت سے سرِ موانحراف نہیں کیا گیا ہے۔ حسرتؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو جس میں قرآن میں بیان کردہ صفاتِ نبویؐ کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے آنحضرتؐ کی بارگاہ میں سلام پیش کیا ہے۔

السلام اے شہ بشیر و نظیر
داعی و شاہد و سراج منیر

چند بنیادی عقائد میں سے ایک عقیدہ یہ بھی ہے کہ جب کسی مُردے کو دفن کر دیا جاتا ہے تو قبر میں منکر نکیر تشریف لاتے ہیں اور اس سے بالترتیب تین سوالوں کا جواب طلب کرتے ہیں... تیرا رب کون ہے؟ تیرا دین کیا ہے؟ تو اِس آدمی کے بارے میں کیا کہتا ہے؟(۲)

جملہ فقہائے کرام کا اجماع ہے کہ تیسرے اور آخری سوال میں آدمی سے مراد افضل البشر، فخر آدم، سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی ہے۔ بعض علما کی رائے ہے کہ اگر کوئی مردہ پہلے دو سوالوں کا جواب نہ دے سکے اور آخری سوال کا صحیح جواب دے دے یعنی اللہ کے پیارے رسولؐ کو پہچان لے تو اس پر عذاب قبر نہیں جاری کیا جاتا۔ جب کہ اس کے برعکس اگر مُردے نے پہلے دو سوالوں کا جواب صحیح دیا اور تیسرے سوال کے جواب میں رسولِ خدا کو نہ پہچان سکا، تو وہ عذاب قبر میں مبتلا کر دیا جائے گا۔ کیوں کہ خدا تک رسائی کا زینہ صرف اور صرف رسول کی ذات گرامی ہے۔ جس نے رسولؐ کو وسیلہ نہیں بنایا اور ساری زندگی عبادت و ریاضت میں گزار دی، وہ خدا تک نہیں پہنچ سکا۔ اس لیے کہ رسولؐ کی اطاعت ہی دراصل خدا کی اطاعت ہے۔(۳) یہی وجہ ہے کہ حیات میں عشقِ رسولؐ اور عالمِ نزع میں تصوّرِ رسولؐ اور زبان پر کلمۂ طیبہ کے جاری رکھنے پر صوفیہ کرام کا اصرار ہے۔ چناں چہ جملہ عشاقِ رسولؐ کی طرح حسرتؔ موہانی بھی یہ آرزو کرتے ہیں کہ وقت اخیر آپ کا نام وردِ زبان رہے:

آرزو ہے کہ نامِ پاکِ حضورؐ
کاش وردِ زباں ہو وقتِ اخیر

وہ عبادت اور صوم وصلوٰۃ کی پابندی جو حُبِّ نبیؐ سے خالی ہو، ایک جسم بے جان سے زیادہ کچھ بھی نہیں اور حُبِّ نبیؐ کی دلیل یہ ہے کہ امتی اپنے آقا سے دنیا کی ہر شے سے زیادہ محبت کرے۔ عشق رسولؐ کا یہ دعویٰ اس وقت تک بے بنیاد رہے گا جب تک کہ مدعی اپنے ماں باپ، آل اولاد اور دنیا کے تمام انسانوں سے زیادہ حتیٰ کہ خود اپنی جان سے بھی زیادہ محبت کرنے کا عملی ثبوت پیش نہ کرے۔(۴) اس لیے مومن ہونے کی شرط، عشق رسولؐ ہے یعنی جو شخص گستاخ رسول ہے یا آپؐ کی ذات اقدس میں محاسن کے بجائے عیب کی جستجو کرتا ہے، وہ مومن کہلانے کا مستحق نہیں اور جب مومن ہی نہیں ہے تو اس

کی ساری عبادتیں اور ریاضتیں بیکار محض ہیں۔ نیز جنت اسی کو ملے گی جس پر خدا کا فضل ہوگا اور جس کے لیے شافع محشر شفاعت فرمائیں گے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ مسلمان اعمال صالحہ سے منھ موڑ لیں کیوں کہ خدا کے فضل اور اس کے محبوب کی شفاعت کا خود کو حقدار بنانے کے لیے عبادت و ریاضت، اعمال صالحہ اور عشق رسول ناگزیر ہے۔ جب مسلمان اپنے اندر یہ خصوصیت اور جذبہ پیدا کرلے گا تو وہ جنت کا مستحق ہوجائے گا۔(۵) انسان چوں کہ گناہ وخطا کا مرکب ہے اس لیے باوجود ہزار ہا احتیاط کے اس سے چھوٹے بڑے گناہ سرزد ہوتے رہتے ہیں۔ پھر بھی عشق رسول اور عشق الٰہی کی لہریں اگر اس کے دل میں موجزن ہیں تو بخشش کا مستحق ہوسکتا ہے۔ حسرتؔ کہتے ہیں:

بہ طفیل صغیر ذرّۂ عشق		محو سارے ہوئے گناہ کبیر

گنہگار وچلو عفوِ الٰہی		بہت مشتاق ہے عرضِ خطا کا

طلب میری بہت کچھ ہے مگر کیا		کرم تیرا ہے اِک دریا عطا کا

مسلمان کو عبادت صرف برائے عبادت کرنی چاہیے۔ عبادت کا محرک نہ جنت کا لالچ ہو نہ جہنم کا خوف۔ کیوں کہ عاشقانِ الٰہی کے نزدیک وہ عبادت جس کے کرتے وقت دل میں سود و زیاں کا احساس جاگزیں ہو، صرف ریاکاری ہے اور کچھ بھی نہیں، اور اس قسم کے اعمالِ نیک قیامت کے دن منھ پر مار دیئے جائیں گے۔ مومن کو عبادت صرف فرائض بندگی کی ادائیگی کی نیت سے کرنی چاہیے اور دل میں یہ جذبہ راسخ کرنا چاہیے کہ خدا اگر بخشے زہے قسمت نہ بخشے تو شکایت کیا!... شیوۂ تسلیم و رضا سے متعلق حسرتؔ کے یہ اشعار پڑھیے اور ان کے عشق پختہ کار کا دم بھریئے:

دعا میں ذکر کیوں ہو مدّعا کا		کہ یہ شیوہ نہیں اہلِ رضا کا

جفا کو بھی وفا سمجھو کہ حسرتؔ		تمھیں حق ان سے کیا چون و چرا کا

مگر راہ عشق سے کامیابی کے ساتھ بے لوث گزر جانا بھی کچھ آسان نہیں:

غضب کا سامنا ہی عاشقوں کو
دیارِ عشق میں اوجِ بلا کا

حسرتؔ کہتے ہیں:

ہر درد، ہر مرض کی دوا ہے تمھارے پاس		آتے ہیں سب یہیں کہ شفا ہے تمھارے پاس

بیمارِ غم ہیں دور سے آتے ہیں ٹن کے نام		کہتے ہیں دردِ دل کی دوا ہے تمھارے پاس

اقرار ہے کہ دل سے تمھیں چاہتے ہیں ہم کچھ اس گناہ کی بھی سزا ہے تمھارے پاس

مولانا احمد رضا خاں اور مولانا حسرتؔ موہانی، دونوں کی نعتیہ شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ مدحِ رسولؐ بھی غزل کے پیرائے میں کرتے ہیں۔ ان کا ہر ہر شعر رنگِ تغزل میں اس طرح ڈوبا ہوا ہے کہ نعت اور غزل میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مولانا احمد رضا خاں نے تو چوں کہ صرف نعتیہ شاعری کی ہے اس لیے ان کے کلام میں نعت اور غزل میں فرق کرنے کی ضرورت ہی نہیں مگر حسرتؔ کے کلام میں اکثر نعتوں پر غزل کا دھوکا ہوتا ہے۔ شروع سے آخر تک اُن کی نعت کے اشعار پڑھتے جائیے، شاید ہی کسی شعر میں کوئی ایسا لفظ مل جائے جس سے یہ معلوم ہو کہ اس میں آنحضرتؐ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر جس نعت کے تین شعر اوپر درج کیے گئے ہیں اسی کے یہ حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

کس کس خوشی سے ہوتے ہیں لوگوں کے دل اسیر کیا چیز دامِ زلف دوتا رہے تمھارے پاس

سمجھاؤں لاکھ دل کو پر آتا نہیں قرار اس کا بھی کچھ علاج بھلا ہے تمھارے پاس

سب حل ہوں مشکلیں جو ملے دولتِ یقیں لوحِ طلسم بیم ورجا ہے تمھارے پاس

خاموش تم ہو سب ہیں ہلاکِ فریب لطف اچھی یہ تیغ نیم رضا ہے تمھارے پاس

کس کو نہیں قبول کہ ہے شغل مے حرام پر فصلِ گل میں ہو تو روا ہے تمھارے پاس

یہ پانچوں شعر بظاہر نفسِ مضمون، زبان و بیان، لب و لہجہ اور طرزِ ادا کے لحاظ سے سراسر غزل کے معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور سے آخری شعر کو ہر گز نعتیہ شعر نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن غزل کا یہ تاثر مقطع کو پڑھ کر ایک دم سے ختم ہو جاتا ہے:

حسرتؔ کرو نہ دل میں زیارت حضورؐ کی
آئینۂ رسولؐ نما ہے تمھارے پاس

گویا جو شوخی، چھیڑ چھاڑ، والہانہ پن، رنگینیٔ بیان، ندرتِ ادا اور جذبہ وارفتگی حسرتؔ کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے، وہی رنگ ان کی نعتیہ شاعری میں بھی رچا بسا ہوا ہے۔ مشہور ہے کہ:

ع باخدا دیوانہ باشد بامحمد ہوشیار

لیکن حسرتؔ شرابِ عشق سے اس قدر سرشار ہیں کہ بارگاہ رسالتؐ میں بھی ان پر ہوشیاری کے

بجائے دیوانگی غالب رہتی ہے اور اس پر طرۂ امتیاز یہ ہے کہ ہر حال میں احکام شریعت کو ملحوظ رکھے ہوئے ہیں۔ ہشیاری و دیوانگی کا یہ حسین امتزاج نہ صرف ان کی نعتیہ شاعری کی ادبی اور مذہبی قدر و قیمت کو افزوں کرتا ہے بلکہ ان کی شخصیت کی ایک ایسی تصویر بھی پیش کرتا ہے جو ان کی زندگی میں تو نا قابلِ تسخیر تھی ہی مگر آج بھی اس کے جلال و جمال کی خوبی سب کے دلوں پر چھائی ہوئی ہے۔ یہ ایک نا قابل تردید حقیقت ہے کہ اسی انسان کا دل ''آئینہ رسول نما'' ہوسکتا ہے جس کا کردار تمام دنیاوی لذتوں اور آلائشوں سے پاک ہو اور جو سراپا عشق ہو۔

دنیا کی تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ پیغمبرؐ اسلام کو کفار مکہ نے ہر ممکنہ ظلم کا نشانہ بنایا اور آپؐ کے مقدس صحابہ کرامؓ کو جلتی تپتی ہوئی ریت پر بھاری پتھروں تلے لِٹا کر گھسیٹا گیا اور مسلسل تین برس تک مسلمانوں کا اس شدت سے مکمل سوشل بائیکاٹ کیا گیا کہ آپؐ اپنے کنبے اور چہیتوں کو ساتھ لے کر شعب ابی طالب میں گوشہ گیر ہوگئے۔ باوجودیکہ آپؐ کے قبضہ و اختیار میں دونوں جہاں کی نعمتیں تھیں، آپؐ نے اپنے صحابہؓ اور اُن کے اہل و عیال کے ساتھ فاقوں کی مشقتیں اُٹھائیں، ہر ظلم اور ہر ستم گوارا کیا، لیکن ظلم کا جواب کبھی ظلم سے نہیں دیا۔ ہجرت کے بعد آپؐ نے جو جنگیں کفار مکہ سے لڑیں ان میں خدا کی رضا مندی شامل تھی اور وہ بھی اس وقت جب آپؐ تلوار بکف ہونے کے لیے مجبور کردیئے گئے۔ حسرتؔ نے آپؐ کی سیرت کے اسی تاریخی پہلو کو کتنے اچھے انداز میں بیان کیا ہے:

تم نے کیوں کر کیا دلوں کا شکار
ہے بظاہر کمان پاس نہ تیر

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم پر خود خدا درود و سلام بھیجتا ہے، اس کے فرشتے بھیجتے ہیں اور وہ اپنے بندوں کو بھی اس کا حکم دیتا ہے۔ درود کی فضیلت میں ایک دو نہیں، متعدد روایتیں موجود ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ جب کوئی مومن آنحضرتؐ پر درود بھیجتا ہے تو فرشتے آپؐ کی خدمت میں امتی کا تحفہ پیش کرتے ہیں۔ درود و سلام کی جو اہمیت شریعت اسلامیہ میں ہے، اس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ اس کے بغیر کوئی نماز پوری نہیں ہوتی۔ ہر نماز میں 'التحیات' اور ابراہیمؑ اور آل ابراہیمؑ اور محمدؐ اور آل محمدؐ پر درود بھیجا جاتا ہے۔ صوفیہ کرام کے نزدیک سب سے افضل وظیفہ آنحضرتؐ پر درود و سلام بھیجنا ہے۔ چناں چہ مولانا حسرتؔ موہانی درود شریف کی فضیلت میں یوں رطب اللّسان ہیں:

مونسِ بے کساں درود شریف		راحتِ عاشقاں درود شریف
طالبانِ وصال کو ہر دم		چاہیے بر زباں درود شریف
میری جانب سے ان کے پاس ملک		لے چلے ارمغاں درود شریف

یہ بھی اِک فیضِ عشق ہے ورنہ ہم کہاں اور کہاں درود شریف
شوقِ نامِ حضور کا حسرتؔ بن گیا ترجماں درود شریف

یہ دو نعتیہ شعر اور ملاحظہ کیجیے جن میں پیغمبرِ اسلام کی مدح بہت ہی والہانہ انداز سے گئی ہے مگر احکامِ شریعت ملحوظ ہے:

نہیں معلوم کیا اے شاہِ خوباں تجھے کچھ حال اپنے مبتلا کا
تری محفل میں اہلِ دل کو جلوہ نظر آجائے گا شانِ خدا کا

جذبۂ عشق نہ سود و زیاں دیکھتا ہے اور نہ بیم و رجا۔ آتشِ عشق جس کے دل میں گھر کر لیتی ہے وہ محبوب کے سوا کسی کو یاد نہیں کرتا۔ عشق وہ آگ ہے جو محبوب کے سوا ہر چیز کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ عاشق دنیا اور اس کے تمام متعلقات سے بے نیاز ہو کر محبوب کے جلوؤں کا تماشائی بن جاتا ہے۔ نہ اُسے جنت کی خواہش ہوتی ہے اور نہ جہنم کا خوف ستاتا ہے۔ حسرتؔ کے یہ فارسی اشعار ملاحظہ ہوں جن میں انہی جذبات و خیالات کا اظہار کیا گیا ہے:

پنہاں شدند و گونہ شد خوب اے روئے تو بے نقاب محجوب
پیشت چہ شود گرم شمارند در زمرۂ بندگانِ معیوب
ما گامزن صراط عشقیم دور از رہِ ضآلین و مغضوب
یا بے خبران ہوشیاریم مجملۂ سالکانِ مجذوب
منت کشِ دیگراں مخواہش آنرا کہ بتو شدہ است منسوب
بوسیدہ کفِ تو گشت لرزاں از من بہ ہوائے شوق مکتوب
حسرتؔ بغزل چوں شمس تبریز باشد سخنِ تو نغز و مرغوب

دنیا کا دستور ہے کہ محبوب سے محبت کی جاتی ہے، اور خوب کی جاتی ہے۔ محبوب سے محبت کا ثبوت یہ ہے کہ جن لوگوں اور جن چیزوں کو محبوب عزیز رکھتا ہے ان سے بھی محبت کی جائے اور یہی نظامِ فطرت بھی ہے اور مذہبِ عشق بھی۔ چناں چہ صرف محمدؐ پر درود بھیجنا دلیلِ عشق نہیں تا وقتیکہ آلِ محمدؐ پر بھی درود نہ بھیجا جائے۔ حتیٰ کہ صحابہ، تابعین، تبع تابعین اور اولیائے کرام سے عقیدت کے بغیر عشقِ رسول کا دعویٰ بے دلیل ہوگا۔ کیوں کہ یہی مقدس ہستیاں رسولؐ کے مشن کو آگے بڑھانے والی ہیں۔ ان حضرات نے اپنے اپنے زمانوں میں خود کو اُسوہ رسولؐ کے سانچے میں ڈھال کر اپنے کشف و کرامات سے ہزارہا بندگانِ خدا کے قلوب کی تسخیر کی اور ان میں ایمان و یقین کا نور بھر دیا۔ مولانا حسرتؔ موہانی نے جہاں

نعتیں لکھی ہیں، وہیں اہل بیت اور حضرت حسین اور اولیاے کرام میں خصوصاً سیّد شیخ عبدالقادر جیلانی کی منقبتیں بھی لکھی ہیں۔ پیغمبر اسلام کے بعد امام حسین کی شخصیت کو آئیڈیل اور قابل تقلید سمجھتے ہیں کیوں کہ انھوں نے راہِ حق میں صبر و رضا کا جو نمونہ پیش کیا وہ دنیا کی تاریخ میں مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

حسرتؔ کی لکھی ہوئی چند منقبتیں ملاحظہ کیجیے:

امامِ برحقِ اہلِ رضا سلام علیک — شہیدِ معرکۂ کربلا سلام علیک
گلِ مراد ولایت حسین ابن علی — تتمۂ شرف مصطفیٰ سلام علیک
ثبوت یہ ہے کہ نورِ شہادت کبریٰ — تری جبیں سے نمایاں ہوا سلام علیک
عبث ہے اور کہیں راہِ صبر و حق کی تلاش — تری مثال ہے جب رہنما سلام علیک
ترے طفیل میں حسرتؔ بھی ہو شہید وفا — یہی دعا ہے یہی مدعا سلام علیک

نہ کیا بارِ غم کسی نے قبول — غیر انساں کہ تھا ظلوم و جہول
بھیجیے تحفۂ درود و سلام — بجنابِ رسول و آلِ رسول
خاصہ بر روحِ پُرفتوحِ حسین — نورِ چشمِ علی و جانِ بتول
نوجوانانِ خلد کے سردار — گلبنِ روضۂ رسول کے پھول
جن کے روضہ پہ رحمتِ حق کا — روز ہوتا ہے کربلا میں نزول
جملہ اربابِ صبر و فقر و وفا — جن سے سیکھے ہیں عاشقی کے اُصول
بارگاہِ حضورؐ میں حسرتؔ — کاش ہوجائے یہ غزل مقبول

یہ اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں نعت بھی ہے، اہل بیت کی منقبت بھی ہے اور خانوادۂ قادریہ کے موسسِ اعلیٰ غوث الاعظم سے عقیدت کا اظہار بھی:

خیالِ غیرِ حق دل سے مِٹادو یا رسول اللہ — خِرد کو اپنا دیوانہ بنادو یا رسول اللہ
تجلی طور پر جس نور کی دیکھی تھی موسیٰؑ نے — ہمیں بھی اِک جھلک اس کی دکھادو یا رسول اللہ
علی آگاہ ہو کے جس سے بابِ علم کہلائے — وہ رازِ عشق ہم کو بھی بتادو یا رسول اللہ
حسین ابن علی کے صبر نے جس کے مزے لوٹے — ہمیں بھی اُس بلا کا حوصلہ دو یا رسول اللہ
رہے حسرت نہ حسرتؔ کو لقاے غوث اعظم کی — اسے بغداد کا رستا دکھادو یا رسول اللہ

گروہِ اولیا کے سرتاج حضرت غوث الاعظم کی شان میں یہ منقبت کتنی دل آویز ہے:

برکتیں سب ہیں عیاں دولتِ روحانی کی — واہ کیا بات ہے اُس چہرۂ نورانی کی

شوق دیکھے تجھے کس آنکھ سے اے مہر جمال کچھ نہایت ہی نہیں تیری درخشانی کی
مجھ سے وہ سگ بھی ہے افضل جسے عزت ہو نصیب آستانِ حرمِ یار پہ دربانی کی
وہ تبسم بھی قیامت ہے ترا بعدِ خفا تو نے دی ہو جسے خدمت نمک افشانی کی
رشکِ شاہی ہو نہ کیوں اپنی فقیری حسرتؔ کب سے کرتے ہیں غلامی شہِ جیلانی کی

ایک منقبت جسے ابھی سطورِ ذیل میں نقل کیا جائے گا، پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کو یہ آرزو تھی کہ وہ بیداری یا خواب میں حضرت غوث الاعظم کی زیارت کرتے اور یہ تشنہ خواہش ایک طویل مدت کے انتظار کے بعد پوری ہوئی:

چلی سابرمتی میں آج کیا ہی نسیمِ رحمت ولطفِ الٰہی
جمالِ التفاتِ شاہِ جیلاں ہوا پیدا بشانِ کج کلاہی
بہ یک دم دے دیا دینا تھا جو کچھ دکھا دی شانِ حسنِ کم نگاہی
شہِ عبدالصمد کا واسطہ تھا نہ کیوں کر سرِ حق کھلتا کماہی
دلِ حسرتؔ ہوا معمورِ انوار شہ رزّاق دیتے ہیں گواہی

حسرتؔ کی یہ رباعی پڑھیے جو اُن کے مذہبی جذبہ کی غماز ہے۔ جس طرح وہ عشق رسول و اہل بیت میں دیوانہ وو ارفتہ تھے، اسی طرح غوث الاعظم کی عقیدت بھی ان کی رگ رگ میں دوڑتی پھرتی تھی۔ یہ رباعی اگر ایک طرف اولیا سے ان کی عقیدت کی عکاس ہے تو دوسری طرف ان کے اس عقیدے کا ثبوت بھی کہ اولیا سے محبت کرنی چاہیے:

بے باک رہیں فکرِ اسیری نہ کریں یوں فاقہ وفقر میں امیری نہ کریں
ہم کیا ہیں بساط کیا ہماری حسرتؔ غوث الاعظم جو دستگیری نہ کریں

مولانا سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی جب حج وزیارت حرمین شریفین کی سعادت سے بہرہ ور ہوئے تو ان کو ایسا محسوس ہوا کہ دونوں جہاں کی نعمت میسر آگئی۔ چناں چہ سرزمین مدینہ میں پہنچ کر انھوں نے اپنے جن جذبات کا اظہار کیا ہے، وہ یہ ہیں:

پسند شوق ہے آب وہوا مدینے کی عجب بہار ہے صلِّ علیٰ مدینے کی
بہ امتیاز بہ تخصیص خواب گاہِ رسولؐ قلوبِ اہل ولا میں ہے جا مدینے کی
علاجِ علتِ عصیاں کی فکر کیا ہو اسے جسے نصیب ہو خاکِ شفا مدینے کی

مولانا حسرتؔ موہانی کی شاعری سراسر عاشقانہ ہے۔ جن لوگوں نے ان کی غزلوں میں عشق مجازی کی رنگینیاں اور بے تابیاں دیکھی ہیں، وہ ان کے عشق حقیقی کا یہ اضطراب، سوز وگداز اور والہانہ

پن دیکھ کر حیران ہوسکتے ہیں بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: ''اُن کے کلام میں نعتوں نے سدا بہار گُل کھِلائے ہیں۔ نعت میں وہ ادب سے چلے ہیں، رُک کر چلے ہیں مگر اس ضبط کے اندر شوقِ بے تاب صاف عیاں ہے۔'' (۶) ان کے نعتیہ اشعار اور مناقب، ان کی ایمانی قوتوں، پاک طینتی اور مومنانہ شان کے مظہر ہیں۔ عشقِ رسولؐ اور عقیدتِ اولیاؒ کے ان پاکیزہ جلوؤں میں زرِ خالص اور جوہرِ اصل کی آب وتاب ہے جس پر ہزارہا تعصبات اور نظریاتی اختلافات کے باوجود گرد کی تہیں نہیں جم سکتیں اور جس پر چشمِ بینا کی نظر پڑے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اُن کے اِن لطیف اشعار میں سیاست، صحافت اور معاشرتی زندگی کی کش مکش کی تمام پرچھائیاں نورِ ازلی کی شعاعوں میں جل کر راکھ ہوگئی ہیں۔

حواشی

۱۔ لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللّٰهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ (سورۃ الاحزاب:21) (ترجمہ: تمھارے لیے اللہ کے رسول کی ذات بہترین نمونہ عمل ہے)

۲۔ يٰاَيُّهَا النَّبِيُّ اِنَّا اَرْسَلْنٰكَ شَاهِدًا وَّمُبَشِّرًا وَّنَذِيْرًا ۔ وَدَاعِيًا اِلَى اللّٰهِ بِاِذْنِهٖ وَسِرَاجًا مُّنِيْرًا (سورۃ الاحزاب:۴۵) (اے نبی بیشک ہم نے آپ کو گواہی دینے والا اور خوشخبری سنانے والا اور ڈرانے والا اور اللہ کے حکم سے اس کی طرف دعوت دینے والا اور روشن چراغ بنا کر بھیجا۔)

مَنْ رَّبُّكَ ۔ مَا دِيْنُكَ ۔ مَا تَقُوْلُ فِيْ شَأْنِ هٰذَا الرَّجُلِ (صحیح بخاری شریف، باب الجنائز والموتی)

۳۔ ومن يطع الرسول فقد اطاع الله (سورۃ النساء:80) (اور جس نے رسول کی اطاعت کی اس نے خدا کی اطاعت کی۔)

۴۔ لَا يُؤْمِنُ اَحَدُكُمْ حَتّٰى اَكُوْنَ اَحَبَّ اِلَيْهِ مِنْ وَّالِدِهٖ وَوَلَدِهٖ وَالنَّاسِ اَجْمَعِيْنَ (صحیح بخاری)

۵۔ مقدمہ لطائف اشرفی از حاجی نظام الدین یمنی جلد اول، صفحہ ۱۲

۶۔ دیباچہ، کلیات حسرتؔ موہانی، مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۱۳

□□□

وجدی کی نعت

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط

ABSTRACT: Allama Syed Abid Ali Wajdi wrote biography of Hazrat Muhammad (S.A.W) in poetic form and attained high position amongst the poets of versified biographers. The article placed here under is an introduction of Wajdi's versified Seerat-Un-Nabi. Allama Wajdi was a religious scholar who wrote various books on religious topics. It is felt that the scholarly fame of Allam Wajdi blocked his poetic introduction into the literary circles. Allama Wajdi belonged Bhopal and virtually three treatise of Seerat in poetic form were witnessed from Bhopal. Some comparison of poetic works of the three versified biographers has also been carried out in the article to denote the distinctive poetic features of Seerat-un-Nabi written by Allam Abid Ali Wajdi.

''وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ'' کی صدا قرآن حکیم نے جب سے لگائی ہے، اللہ کے پیارے حبیب محمد مصطفیٰ ﷺ کا ذکر چہار دانگ عالم میں ہر زمانے اور ہر زبان میں ہو رہا ہے۔ یوروپین ممالک کی ترقی یافتہ زبانوں سے لے کر افریقہ اور آسٹریلیا کی بعض غیر متمدن اقوام کی اُجڈ اور غیر ترقی یافتہ بولیوں تک میں اللہ کے رسول ﷺ کا ذکر نہایت والہانہ اور عقیدت مندانہ انداز میں کیا جا رہا ہے۔ کہیں اذانوں میں ''محمد رسول اللہ'' کی گونج ہے تو کہیں اوراد و اذکار میں نام رسول ﷺ ورد زباں ہے۔ کہیں محافلِ وجد و سماع میں ذکر رسول ﷺ پر سر دھنے جا رہے ہیں تو کہیں میلاد کے جلسوں میں مدحتِ حبیب ہو رہی ہے۔ تسبیحات میں درود و صلوٰۃ کا ورد ہو رہا ہے تو نمازوں میں صلوٰۃ و سلام پڑھے جا رہے ہیں۔ غرض یہ کہ ذکرِ حبیب ﷺ محلوں میں بھی ہے کاشانوں میں بھی، خانقاہوں میں ''اللہ ہو'' کے ساتھ ''محمد رسول اللہ'' کا ذکر ہے تو مدارس میں ''قال اللہ و قال رسول اللہ'' کی صدا۔ دشت صحراؤں میں اسی کی بازگشت ہے تو گلزاروں اور کشت زاروں میں بھی اس کی پکار۔ یادِ رسولؐ پہاڑوں پر بھی ہو رہی ہے تو میدانوں میں بھی، سمندروں کے سینوں پر بھی انسان ذکر رسولؐ میں رطب اللسان ہے تو بسیط فضاؤں میں ہوا کے دوش پر بھی۔ بے شک یاد رسول ﷺ دلوں کا انبساط اور روح کی نشاط ہے اور ہمارا تو یہ عقیدہ ہے کہ فضاؤں سے پرے، خلاؤں سے آگے فلک الافلاک سے بہت اوپر اللہ کے عرش

پر بھی ذکرِ رسول ﷺ میں صلوٰۃ و سلام کا آوازہ بلند رہتا ہے۔

یہی ذکرِ رسولؐ ادب کی اصطلاح میں نعت کہلاتا ہے۔ عربی ادب میں آپؐ کی مدحت طرازی کے لیے لفظ نعت کا استعمال حضرت علیؓ سے منسوب ہے ورنہ زمانہ جاہلیت کی شاعری میں غزل، قصیدہ، فخر و خماسہ، مدح، مرثیہ، ہجو، معذرت، سراپا وغیرہ شعری اصناف کے امتیازات میں داخل تھے۔ آپؐ کی وصف بیانی کے لیے ''نعت'' کی اصطلاح حضورؐ کے زمانے ہی سے عربی شاعری میں استعمال ہونے لگی تھی۔ اس زمانے کے نعت گو شعرا میں حسان بن ثابت، حضرت کعب بن مالک، حضرت عبد اللہ بن رواحہ، حضرت عباس بن مرداس وغیرہ کا نہایت مشہور نعت گو شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ نعت گوئی کی یہ روایت وہیں سے فارسی کی اور پھر اردو کے شعری سرمایے کی زینت بنی اور اس کی خوشبو سے گلستانِ ادب مہکنے لگا۔ چنانچہ فارسی میں سعدیؔ، مولانا جامیؔ، قدسیؔ، نظامیؔ اور اردو میں غلام امام شہیدؔ، شہیدیؔ، محسن کاکوروی اور امیرؔ مینائی ادبستانِ نعت کے اہم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ نعت گوئی میں مختلف ابعاد قائم ہوئے اور آپؐ کی حیات طیبہ کے مختلف گوشوں کو نعت کا موضوع بنایا گیا۔ چنانچہ آپؐ کی تخلیق کے احوال پیش کرنے کے لیے 'نور نامے' آپؐ کی ولادت کے ذکر میں ولادت نامے، واقعہ معراج کا حال سنانے کے لیے 'معراج نامے'، آپؐ کی سیرت کا حال بیان کرنے والے 'شمائل نامے'، آپؐ کے معجزات اور غزوات کو بیان کرنے والی نعتیں، وفات نامے اور مستقل منظوم سیرتیں لکھی گئیں۔

منظوم سیرۃ نگاروں کی فہرست میں علامہ سید عابد علی وجدیؔ الحسینی شیخ الحدیث (قاضی شہر بھوپال) ایک اہم نام ہے۔ آپ مختلف دینی، ادبی، تعلیمی اور علمی اداروں سے وابستہ رہنے اور اپنے فرائض منصبی بحسن و خوبی انجام دینے کے باوجود شاعری میں بھی شغف رکھتے تھے۔ علوم متداولہ پر آپ کی نگارشات سرسری نظر سے دیکھی جائیں تو پتا چلتا ہے کہ آپ تاریخ نویسی اور سیرت نگاری کی طرف زیادہ مائل تھے۔ چنانچہ ''ہندوستان اسلام کے سائے میں، تاریخ ریاست بھوپال، تاریخ قضاۃ و مفتیانِ بھوپال اور بھوپال تحریک آزادی کے آئینے میں'' وغیرہ علاقائی تاریخ پر آپ کی مستند کتابیں شمار کی جاتی ہیں نیز ''قطب مالوہ، مولانا برکت اللہ بھوپالی اور تذکرہ بزرگانِ بھوپال حصہ اول و دوم سیرت پر نثری تصانیف ہیں، تو منظوم سیرۃ النبی ﷺ، سیرت رسولؐ پر اہم کتاب ہے۔

اردو میں اللہ کے رسول ﷺ کی سیرت کے منظوم تذکروں کی تاریخ بارھویں صدی ہجری سے شروع ہوتی ہے۔ اس ضمن میں پہلی منظوم سیرت رسولؐ، دکن کے کہنہ مشق شاعر سید محمد فیاض ولیؔ ویلوری کی تصنیف '' روضۃ الانوار''۱۱۵۹ھ ہے۔ اسی شہر ویلور کے شاعر مولانا محمد باقر آگاہؔ نے ''ہشت بہشت'' کے عنوان سے سیرت رسولؐ پر آٹھ رسالے مختلف سنین میں مرتب کیے تھے۔ ان رسالوں کی

تصنیف ۱۱۸۴ھ سے ۱۲۰۶ھ کے درمیان ہوئی ہے۔ دکن میں منظوم سیرت نگاری کا یہ سلسلہ عہد اقبال تک پہنچتا ہے۔ اقبالؔ کے زمانے میں شمال کے نامور غالب شناس، انگریزی شاعری کے مترجم اور بہترین شاعر نظم طباطبائی نے بھی سیرت رسولؐ پر ''ہفت قصائد'' لکھے تھے، ان میں آپؐ کے غزوات کا ذکر ہے۔ اس کے بعد منظوم سیرت نگاری کا ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ان سیرت نگاروں میں حفیظؔ جالندھری، عامرؔ عثمانی، محمد علی خاں مجددی نقش بندی، محشرؔ رسول نگری، شیخ الحدیث سید عابد علی وجدیؔ، قیصرؔ الجعفری، لالہ صحرائی، عبدالعزیز خالدؔ، عمیقؔ حنفی نصیر پروازؔ، عنبرؔ بہرائچی، امینؔ صدیقی، ڈاکٹر عبدالمنان طرزیؔ، عبداللطیف مالیگانوی، چندر بھان خیالؔ، صفوت علی صفوتؔ اور منصورؔ ملتانی نہایت اہم نام ہیں۔ حسن اتفاق کہ اس فہرست میں تین شعرا کا تعلق ایک ہی علاقۂ بھوپال سے رہا ہے اور تقسیم ہند کے بعد ان کی منظوم سیرتوں کو اردو میں ایک اہم مقام حاصل ہوا ہے۔

تاریخی ترتیب کے مطابق وہ تین اہم نام شیخ الحدیث سید عابد علی وجدیؔ نصیر پروازؔ اور چندر بھان خیالؔ کے ہیں۔ ۲۰۰۲ء میں نعت رنگ کراچی کے شمارے میں میرا ایک مضمون ''اردو میں منظوم سیرت نگاری کی روایت'' شائع ہوا تھا، اس وقت تک میں شیخ الحدیث سید عابد علی وجدیؔ نور اللہ مرقدہ کی شعری صلاحیتوں سے واقف نہیں تھا اور نہ ہی آپ کی منظوم سیرت ''سیرۃ النبی'' سے مجھے واقفیت تھی۔ نصیر پروازؔ نے بھی ''رسول اکرمؐ'' (منظوم سیرت) کے ابتدائیہ میں وجدیؔ کی اس تصنیف کا ذکر نہیں کیا تھا لیکن اب اس سمینار کے ضمن میں مجھے مجددیؔ مرحوم کی کتابیں، نعتیہ مجموعہ ''صبح تجلّی'' اور ''منظوم سیرۃ النبیؐ'' بھیجی گئیں تو دیکھ کر آنکھیں روشن ہو گئیں۔ متذکرہ بالا جتنی کتابیں سیرت النبیؐ کی میری نظروں سے گزر چکی تھیں ان میں وجدیؔ کی سیرت النبی موضوع اور غیر مستند روایات سے یکسر پاک ہے۔ شاعر نے شعریت کو عقیدت پر غالب نہیں ہونے دیا بلکہ ان دونوں میں توازن قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ خود شاعر کتاب کے دیباچہ میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

> ''واقعات (سیرتؐ) اپنے اصلی وفطری اور سادہ مگر مؤثر انداز میں نظم کیے جائیں۔ واقعیت کی زمین پر تشبیہ واستعارہ کے پھول بوٹوں سے اس طرح سجاوٹ پیدا کی جائے کہ اصلی واقعہ پردۂ شاعری میں گم نہ ہو جائے۔''

وجدیؔ: ''منظوم سیرۃ النبی''، وجدی پبلی کیشنز، بھوپال ۱۹۹۰ء، ص: ۱۹

صحتِ عقیدہ وحبِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں شاعر کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ آپ نے نظم کی ابتدا ہی سلام سے کی ہے جو اللہ کا حکم ہے۔ ''اِنّ اللہ و ملٰٓئکۃ یصلو ن علی النبی یا یھا الذین اٰمنو اصلو علیہ و سلمو اتسلیما'' (اللہ اور اس کے فرشتے نبیؐ پر درود وسلام بھیجتے ہیں، اے اہل ایمان! تم بھی آپؐ پر

سلام وصلوٰۃ بھیجو) وجدیؔ کے سلام کی خوبی یہ ہے کہ نظم کے ہر شعر میں ضمیرِ صفاتی کا اس خوبی سے استعمال ہوا ہے کہ شعر کے ہر مصرع میں آپؐ کی کسی نہ کسی خوبی کی جانب اشارہ کر دیا جاتا ہے۔

سلام اس پر کہ جس کا ہر عمل ہر قول لاثانی — مجسم خلقِ قرآنی سراپا نور عرفانی
سلام اس پر کہ حق نے فاتحیت سے سراہا تھا — نبوت کے لیے سب سے ہی پہلے اسکو چاہا تھا
سلام اس پر ہو جس کو کاملیت سے سنوارا تھا — کمالاتِ خدا وندی کا وہ روشن منارا تھا
سلام اس پر ہو جس کو خاتمیت کا شرف بخشا — سرِ اقدس پہ تاج دعوت و تکمیل کا رکھا

ان اشعار سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وجدیؔ نے آپؐ کے اوصافِ پاکیزہ کے تخصص کو واضح کرنے کے لیے 'ضمیرِ صفاتی' کا استعمال کیا ہے۔ان اشعار میں آپؐ کی چند اوصاف کی جانب اشارہ کیا گیا ہے جن کا تعلق احادیث نبویہ اور آیات قرآنیہ سے ہے۔ پہلے شعر میں ''خلقِ قرآنی'' اور ''نور عرفانی'' کا ذکر ہے۔چنانچہ حضرت عائشہؓ کا مشہور قول حدیث کی کتابوں میں مرقوم ہے کہ آپؐ نے ''خلقہ القرآن'' کہہ کر سارے قرآن کو آپؐ کے اخلاق سے مربوط کر دیا تھا۔قرآن حکیم میں بھی آپؐ کے اخلاق کے متعلق ''اِنک لعلیٰ خلق العظیم'' (سورۃ القلم، آیت ۴) یعنی بلاشبہ آپؐ عظیم الشان اخلاق کریمانہ کے حامل ہیں، کہا گیا ہے۔شاعر نے پھر آپؐ کے نور کا ذکر کیا ہے۔قرآن مجید کی سورۃ المائدہ آیت ۱۵ میں ''قد جاء کم من اللہ نور و کتاب مبین'' کہہ کر گواہی دی گئی ہے کہ بے شک اللہ کی طرف سے تمھارے پاس نور آیا اور روشن کتاب ۔ درج بالا اشعار میں آپ کے اوصاف میں 'فاتحیت'، 'کاملیت' اور 'خاتمیت' کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ان اصطلاحات میں شاعر نے قرآنی آیات اور حدیث رسولؐ کو سمونے کی کوشش کی ہے۔مثلاً 'حدیث :انا الفاتح و انا الخاتم (زرقانی جلد ۳ ص: ۱۶۴) یعنی میں ہی تمام محاسن و کمالات کا دروازہ کھولنے والا اور ان ہی کی تکمیل کرنے والا ہوں، کے لیے شاعر نے 'فاتحیت' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وجدیؔ نے خود یہ وضاحت اپنے نعتیہ مجموعے ''صبح تجلی'' کے صفحہ نمبر ۲۰ کے حاشیے میں کر دی ہے ۔ ان اشعار میں دوسری اصطلاح ''کاملیت'' کی ہے ۔اس اصطلاح میں شاعر نے قرآنی آیت ''الیوم اکملت لکم دینکم و اتممت علیکم نعمتی و رضیت و لکم الاسلام دینا'' (سورۃ المائدہ آیت ۳) کے سارے معنی سمیٹ لیے ہیں۔اسی طرح ''ما کان محمد ابا احد من رجالکم و لکن رسول اللہ و خاتم النبیین (الاحزاب آیت: ۴۰) کے معنی کی وضاحت ''اکملیت'' کی اصطلاح کے ذریعہ کر دی گئی ہے۔ سلام کا یہ انداز شاعر کا اپنا ہے اور اسی نہج پر منظوم سیرۃ النبیؐ کے تقریباً ہر عنوان کی ابتدا سلام ہی سے کی گئی ہے۔اس میں شاعر نے حضرت محمد ﷺ کے اوصاف کے اختصاص کو مرکز توجہ بنانے کے لیے

ضمیر توصیفی 'اس' اور 'جس' جیسے ضمائر کا استعمال کیا ہے۔ اپنی نوع کا یہ ایک اسلوب ہے۔ بہت کم شعرا نے اس اسلوب میں سلام کہے ہیں۔

سلام، عربی حروف س ل م کے مادے سے مشتق ہے۔ اس کے اشتقاقی عمل سے جو الفاظ بنتے ہیں، معنوی لحاظ سے ان کی معنوی وسعت میں بڑا تنوع اور نرمی ہوتی ہے۔ جیسے 'سلیم'، اسلام، مسلم، سلامتی تسلیم وغیرہ اور خود اللہ تعالیٰ کا اسم مبارک بھی 'سلام' ہے۔ اردو میں یہ موضوعی صنف امن، سلامتی، سپردگی، اطاعت، التجا، فورِ ذوق اور جذباتِ خالص کی تسکین و اظہار کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ سلام کا تعلق بالراست حکم خداوندی سے ہے قرآن حکیم میں اس کی مثل بھی پیش کی گئی ہے اس لیے اس کا ماخذ کہیں اور تلاش کرنا عبث ہے۔ اردو میں بہمنی دور ہی سے سلام مرثیے کا ایک جزو رہا ہے۔ لیکن قدیم نعتیہ ادب میں اس کے آثار دکھائی نہیں دیتے۔ البتہ سوداؔ کے زمانے میں میر محمد تقی کے رثائی سلام کو سوداؔ نے تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ سوداؔ کی یہ تنقید سلام نگاری پر اردو میں پہلی تنقید ہے۔ تقی کے سلام کا پہلا شعر ہے ؎

اے نبی کے باطناً رتبے کے والی السلام
ظاہراً ان سے بھی ہوا ک نوع عالی السلام

بہر حال! اردو کے نعتیہ ادب میں سلام کی روایت کی داغ بیل امیر مینائی نے ''ترجیع بند قابل پیش خوانی در محفل میلاد شریف'' لکھ کر ڈالی تھی لیکن اس صنف کو حضرت امام احمد رضا خاںؒ بریلوی کے زمانے سے فروغ حاصل ہوا۔ آپ کے بعد حمزہؔ، اکبرؔ میرٹھی اور حفیظؔ جالندھری نے اس صنف میں کافی نام کمایا۔ وجدیؔ کی 'سیرۃ النبیؐ' کی منظومات میں سلام کے نعتیہ اسلوب پر اقبالؔ اور حفیظؔ کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔

وجدیؔ کی ''منظوم سیرۃ النبیؐ کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ آپ نے حضورؐ کے زندگی کے تمام واقعات اس طرح قلم بند کیے ہیں کہ ہر واقعے کی تمام تفصیلات نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ شاعر نے ہر واقعے کے لیے ایک علاحدہ عنوان قائم کیا ہے اور ہر واقعے کی ابتدا میں سلام کے ایک یا دو اشعار ہوتے ہیں۔ اس طرح اس کتاب میں حرف مدعا سے لے کر واقعۂ غزوۂ بدر تک ایک سو چودہ ابواب ہیں۔ بعض جگہ ایک واقعے کی تفصلات بیان کرنے کے لیے جزوی سرخیاں بھی لگائی گئی ہیں۔ مثلاً غزوہ بدر کے بیان میں تجارتی قافلہ، صحابہؓ سے مشورہ اور ابو سفیان کا راہ فرار جیسی جزوی سرخیاں کتاب میں موجود ہیں۔ واقعۂ ہجرت کی تفصیل ہجرت کی رات، ہجرت کے لیے روانگی، یار غار کی رفاقت، غار ثور میں، سراقہ کا تعاقب، بریدہ اسلمی کا دستہ، اِم معبد کا خیمہ، مدنی زندگی کا آغاز، انتظار وغیرہ جزوی سرخیوں کے تحت بیان کی گئی ہے۔

وجدیؔ کی تمام غیر مطبوعہ تخلیقات کو منصہ شہود پر لانے کی غرض سے وجدی پبلی کیشنز کی تشکیل عمل میں آئی تھی۔ اس ادارے کے تحت منظوم سیرۃ النبیؐ دو حصوں میں شائع کرنے کا پروگرام بھی تھا۔ چنانچہ اس کتاب کا پہلا حصہ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ جبکہ 'صبح تجلی' جو وجدیؔ کا نعتیہ مجموعہ ہے اور جو ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آچکا تھا، اس میں عنقریب منظوم سیرۃ النبیؐ کے دونوں حصوں کی اشاعت کا اعلان تھا مگر شاید اس کتاب کا دوسرا حصہ طباعت کی منزل تک نہیں پہنچ سکا۔ صبح تجلی میں دیئے گئے اشتہار کی رو سے اس کتاب کے دونوں حصے تقریباً چالیس ہزار اشعار پر مشتمل ہیں جبکہ اس کا حصہ اول جو ظہور نور رسول ﷺ سے غزوۂ بدر تک ہے اور اس کے اشعار کی تعداد دو ہزار سے زائد ہے۔ شاعر نے اس منظوم سیرت کو حفیظؔ جالندھری کے شاہ نامۂ اسلام کی بحر، بحر ہزج مثمن سالم میں رقم کیا ہے۔ اس کے چاروں ارکان (مفاعیلن) نہایت رواں اور مترنم ہیں۔ نظم کی ابتدا اگرچہ حمد سے ہوتی ہے مگر اس میں مناجاتی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ حرف مدعا کے ان اشعار میں شاعر کا لہجہ بڑا رقت آمیز ہے اور تضرع والحاح کی کیفیت ہر شعر میں نمایاں ہے۔ شاعر نے اس حمد میں عقیدت کے ساتھ شعریت کا بھی خیال رکھا ہے اور شاعری کے انوکھے اور دل خوش کن انداز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ گلستانِ قدرت کی یہ منظر کشی ملاحظہ ہو۔

تری تعریف میں ہے سرخوشی سے تر زباں سوسن		خیابانِ جنوں میں رہتی ہے رطب اللساں سوسن
دبائے بیٹھے ہیں جوشِ جنوں کو یہ گُل و لالہ		ہر اک نخل و شجر تیری محبت میں ہے متوالا
شفق تیری طلب میں خون کے آنسو بہاتی ہے		فلک پر اضطرابِ شوق میں لہرائے جاتی ہے
فلک پر برق تیرے عشق میں بیتاب پھرتی ہے		شرارِ شوق سینہ میں لیے بے خواب پھرتی ہے

(وجدیؔ: ''منظوم سیرۃ النبیؐ' وجدی پبلی کیشنز، بھوپال ۱۹۹۰ء ص: ۲۲)

حمد و مناجاتی شاعری میں صنعت تجسیم personification کی ایسی مثال شاذ ہی ملے۔ شاعر نے ان اشعار میں ایسے حسی پیکر تراشے ہیں کہ ان سے قاری کے حواس باصرہ، سامعہ، لامسہ اور مدرکہ سبھی متاثر ہو جاتے ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے اپنی ولادت سے لے کر عنفوانِ شباب کے زمانے تک کے حالات میں گزری زندگی پر شکر و امتنان کا اظہار کیا ہے اور نظم کے آخر میں دعا کی ہے کہ خدایا آپؐ کی سیرت جو میں نے قلم بند کی ہے اسے شرف قبولیت عطا کر دے۔ اس کے بعد شاعر نے نو اشعار میں خالص حمد لکھی ہے جس میں ذاتِ واحد کی بے ہمتائی کو عقیدت مندانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک قسم کی سورۂ فاتحہ کی ترجمانی ہے۔ بعدہ شاعر نے سلام کے اسلوب میں ایک نعت لکھی ہے، جس پر حفیظؔ کا رنگ نمایاں ہے۔

سلام اے سرورِ عالم سلام اے شمعِ حقانی		سلام اے نازشِ آدم رسولِ نوعِ انسانی
سلام اس پر عمل کی زندگی پیغامِ عام اس کا		جہادِ حق کے جادہ پر رہا ہر وقت کام اس کا

(ایضاً ص:۲۰)

وجدیؔ نے آپ ﷺ کی ولادت سے قبل ظہورِ نور کی کیفیت کا اظہار کرنے کے لیے قرآنی آیت "قَدْ جَاءَ کُم مِنَ اللہِ نُور" سے استنباط کیا ہے اور آپؐ کے نور ہونے کی جو روایت عام ہے اس کی توضیح کردی ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

سلام اے صدرِ بزمِ انبیاء قندیل رحمانی		ملی ہے مہر و مہ کو نور سے ان کے ہی تابانی
سلام اس نور پر آدم کی روشن جس سے پیشانی		سلام اس ناخدا پر جو بنا پھر آدم ثانی
سلام ان پر ہو، جس کے نور سے گلشن ہوا روشن		بنی ہے جس کے جلووں سے یہ دنیا وادیِ ایمن

مندرجۂ بالا تینوں اشعار میں جس امر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے، ہمارے نورناموں میں اس کا چلن اس قدر عام ہے کہ بعض موضوع اور ضعیف روایتیں بھی اس ظہورِ نور کے واقعے سے جوڑ دی گئی ہیں حتیٰ کے ان کے اندر دیو مالائی تصور بھی در آیا ہے۔ بہر حال! وجدیؔ نے ان خرافات سے اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کی ہے۔

وجدیؔ نے اپنی منظوم سیرت النبی میں سیرت رسولؐ کے واقعات کو تاریخی پس منظر میں پیش کرنے کی سعی فرمائی ہے اور ان واقعات کی منظر کشی اس خوب صورتی سے کی ہے کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ بعض مقامات پر تو واقعات کی جزئیات پر بھی توجہ دی گئی ہے مثلاً آپؐ کی ہجرت کے موقع پر اہلیان مدینہ انتظار کی گھڑیاں کس بے چینی سے گزار رہے تھے اس کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت شاعر نے انسانی جذبات کی تمام باریکیاں اپنے اشعار میں ڈھال دی ہیں۔

خبر تشریف لانے کی یہاں پہنچی تھی ہفتوں میں		مدینے میں نویدِ جاں فزا پھیلی تھی ہفتوں میں
مدینے کی فضا جوشِ طرب میں بہکی جاتی تھی		کلی کھلنے سے پہلے ہی چمن میں مہکی جاتی تھی
مدینے والے تھے نظریں جمائے راہِ مکہ پر		کہ ہر اک فرد تھا نظریں بچھائے راہِ مکہ پر
ہر اک کے دل میں خواہش تھی نبی مہمان ہوں اسکے		مکمل کس طرح سے سب دلی ارمان ہوں اسکے
وہ روزانہ سویرے ان کے استقبال کو جاتے		مسلسل دن چڑھے تک بیٹھتے اور پھر چلے آتے
وہ واپس ہو رہے تھے انتظارِ دید میں اک دن		ہوئے مایوس تنویرِ طلوعِ عید سے اک دن
یکایک بزم خاموشی سے شور و غلغلہ اٹھا		نظر پڑتے ہی حضرتؐ کے لبوں سے مرحبا نکلا
سپہرِ تیرہ سے اک آفتابِ ضو فشاں نکلا		کہ راہِ پر خطر طے کرکے میرِ کارواں نکلا

سلام اس پر ہو یثرب نے جسے آنکھوں میں بٹھلایا
نبیؐ کے خیر مقدم کو ہر اک چھوٹا بڑا آیا
خوشی کی لہر اک دوڑی مدینے کی فضاؤں میں
کہ خوشبو عشق کی مہکی مدینے کی ہواؤں میں

(ایضاً، ص: ۹۳۔۹۴)

ہجرت کے اس واقعے نے عربی کے نعتیہ ادب کو نئے آفاق سے آشنا کیا اور ''طلع البدر علینا'' جیسی وفورِ ذوق اور جذب و کیف کی سرمستی میں ڈوبی نعت وجود میں آئی۔

طلع البدر علینا من ثنیات الوداع
وجب الشکر علینا ما دعا للہ داع
ایھا المبعوث فینا جئت بالامر المطاع

یعنی پہاڑی کی اس موڑ سے جہاں سے قافلے رخصت کیے جاتے ہیں، آج چودھویں کا چاند نکل آیا۔ جب تک دنیا میں اللہ کا نام لیوا رہے گا ہم پر شکر کرنا واجب رہے گا۔ اے وہ ذات جس کو ہمارے درمیان بھیجا گیا ہے، آپؐ واجب الاطاعت ہیں۔ وجدیؔ کے مندرجۂ بالا اشعار اور ان عربی اشعار میں جس طرح انسانی جذبات کی عکاسی ہوئی ہے ان میں پائی جانے والی مطابقت اور مماثلت دیکھتے ہی بنتی ہے۔

سطور بالا میں کہا جا چکا ہے کہ علاقۂ بھوپال میں سیرت رسولؐ پر تین کتابیں منظوم کی گئی ہیں۔ یہاں ان میں سے ہجرت کے واقعے کی تصویر کشی کرنے والے اسلوب کا موازنہ مقصود ہے تا کہ تینوں کتابوں کی پیش کش کا اندازہ لگایا جا سکے۔

وجدیؔ	نصیر پروازؔ	چندر بھان خیالؔ
رسول پاکؐ کو بھی ہو گیا اب حکم ہجرت کا	آپؐ کو بھی رب سے ہجرت کی اجازت مل گئی	اور رسول اللہ کو حکم الٰہی مل گیا
شرف صدیقِ اکبر کو ملا ان کی رفاقت کا	اک دعا کے ساتھ تحویرِ مسافت مل گئی	آپؐ نے باندھی کمر چلنے سے ہجرت کے لیے
جب آدھی رات گزری حکم ہجرت کا اتر آیا	آپؐ نے چلنے سے پہلے کر لیا سب اہتمام	بس یہی تھا راستہ تعمیر ملت کے لیے
نبیؐ نے قصد اب باہر نکل آنے کا فرمایا	پاس بلوا کر علیؓ کو یوں ہوئے محوِ کلام	صبر کے گھوڑے پہ بیٹھے اہل حکمت کے لیے
نبیؐ نے وقت ہجرت مرتبہ ان کا بڑھایا تھا	اے علیؓ جاؤ مرے بستر پہ جا کر سو رہو	اہل مکہ کی امانت سب علیؓ کو سونپ دی
علی شیرِ خدا کو اپنے بستر پر سلایا تھا	اور پھر اوپر سے میری سبز چادر اوڑھ لو	چل دیے سرکار آدھی رات میں گھر چھوڑ کر
امانت کی جو چیزیں تھیں وہ سب حضرت علی کو دیں	چین سے سونا نہیں پہنچے گا تم کو کچھ ضرر	مطمئن سینے پہ رکھی صبر کی سل اور بڑھے
امانت مالکوں کو سونپ کر بھجا سکیں وہ دیں	کر کے واپس ہر امانت باندھنا رختِ سفر	ہمدم و ہمراز بو بکر اپنے گھر میں مل گئے

ان تینوں منظومات میں شعرائے کرام نے واقعے کی صحت کا خیال رکھا ہے۔ بیان کو طول دینے کی بجائے اجمال سے کام لیا ہے۔ ان میں واقعے کی وضاحت کے سیدھے سپاٹ لہجے اور بیانیہ انداز کو شعریت پر فوقیت دی ہے تا کہ قارئین کے لیے واقعے کی تفہیم آسان ہو جائے لیکن یہ سیدھا اور سپاٹ

پن ان منظومات میں ہر جگہ موجود نہیں بلکہ جگہ جگہ آپ ان میں معنی اور خیال آفرینی کی جھلکیاں بھی دیکھ سکیں گے، مثلاً وجدیؔ کے یہ چند اشعار دیکھئے ان میں شعریت کس طرح غالب نظر آتی ہے۔ سیرت رسولؐ کا بڑا اہم واقعہ آپؐ پر وحیِ اول کا نزول ہے۔ قرآنِ حکیم کہتا ہے: اِقْرَاْ بِاسْمِ رَبِّکَ الَّذِیْ خَلَقَ الخ۔ اس سورت کی پانچوں آیات میں اللہ فرماتا ہے: ''اے محمد، اپنے پروردگار کا نام لے کر پڑھو جس نے عالم کو پیدا کیا۔ جس نے انسان کو خون کی پھٹکی سے بنایا۔ پڑھو اور تمھارا پروردگار بڑا کریم ہے۔ جس نے قلم کے ذریعہ سے علم سکھایا۔ اور انسان کو وہ باتیں سکھائیں جس کا اس کو علم نہ تھا۔ (سورۃ العلق، آیت ایک تا پانچ) قرآن کی آیات کا شعریت سے بھرپور ترجمہ وجدیؔ یوں کرتے ہیں۔

ہوا آغاز درسِ وحی کا تخلیقِ انساں سے　　　خدا کی معرفت ہوتی ہے خود انساں کے عرفاں سے
بشر کے علم و دانش سے تھا اب تک ماورا انساں　　　خدا کی وحی نے کھولا اک انساں پر درِ عرفاں
کیا انسان کو پیدا خدا نے منجمد خوں سے　　　فروزاں کر دیا شمعِ خرد کو تازہ مضموں سے
خرد کا نور بخشا خون کی بے عقل پھٹکی کو　　　اُڑایا چرخ پر اس کو بجا کر اپنی چٹکی کو
دیا ہے جان مٹی کو حیاتِ تازہ کا فرماں　　　خدا نے روح پھونکی اپنی اور وہ بن گیا انساں
خدا کی وحی نے تعلیم کو بنیاد ٹھہرایا　　　دو عالم کی ترقی کا اسے ہی زینہ بتلایا

قرآن کی آیات میں تین باتیں بنیادی ہیں، خدائے تعالیٰ کا دنیا بنانا، انسان کو خون کی پھٹکی سے پیدا کرنا اور اس علم کی آگہی دینا جو انسان نہیں جانتا تھا۔ ان تینوں باتوں کی وضاحت شاعر نے ان آیات کے منظوم ترجمے میں کردی، اس طرح کہ زبان کے چٹخارے کے ساتھ شعری رنگ بھی نمایاں ہے۔

وجدیؔ کی یہ منظوم سیرت ابوسفیان کے فرار کے واقعے تک ہے گویا غزوۂ بدر کے ابتدائی حالات اس میں قلم بند ہوئے ہیں۔ بدر کے بعد سے لیکر آپؐ کے وصال تک کے واقعات دوسرے حصے میں شامل ہونے تھے لیکن دوسرا حصہ ہنوز شائع نہ ہوسکا یا مجھے دستیاب نہیں ہوا البتہ دوسرے حصے کے چند واقعات وجدیؔ نے اپنے نعتیہ مجموعے میں شامل کر لیے ہیں لیکن وہ مختلف بحور میں ہیں اور سیرت النبیؐ کی بحر سے لگا نہیں کھاتے۔ 'صبح تجلی' میں معرکۂ بدر، صلح حدیبیہ، فتح مکہ، حجۃ الوداع، سانحۂ وصال اور طلوعِ خلافت کو منظوم کیا گیا ہے جو شاید سیرۃ النبیؐ کی دوسری جلد کا حصہ رہے ہوں گے۔ ان تمام شواہد سے ظاہر ہوتا ہے کہ منظوم سیرت نگاری میں وجدیؔ کے مقام کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ افسوس کہ عقیدت سے لبریز آپ کے اس ادبی کام کی تشہیر سے اتنا اغماض برتا گیا کہ بھوپال کے مقامی شعرا بھی وجدیؔ کے اس ادبی کام سے بے خبر رہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ کی شیخ الحدیث والی شخصیت آپ کے شاعر پر غالب آگئی ہو اور عوام الناس نے آپ کے مقامِ شیخ الحدیث سے مرعوب ہو کر آپ کی شاعری پر توجہ نہ دی ہو؟

□□□

نذر صابری کی ایک نعت

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

غلام محمد نذر صابریؒ [۱۹۲۳ء تا ۲۰۱۳ء] ماضی قریب کی ایک ہمہ رنگ اور متنوع جہات شخصیت ہیں۔ تحقیق، تدوین، نسخہ شناسی، تنظیم سازی اور شاعری کے میدانوں میں انھوں نے عمرِ عزیز کے ستر سال صرف کر کے ان شعبوں کی رفعت اور ثروت میں اضافہ کیا ہے۔ جالندھر اُن کا مولد ومنشا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے ۱۹۴۸ء میں گورنمنٹ کالج کیمبل پور (حال: اٹک) میں بہ طور کتاب دار اُن کا تقرر ہوا۔ پھر یہ شہر ان کے قدموں سے یوں لپٹا کہ ہمیشہ کے لیے اُن کا مستقر بن گیا۔ اٹک میں انھوں نے محفلِ شعروادب اور مجلسِ نوادراتِ علمیہ کی داغ بیل ڈالی۔ ان تنظیموں نے بلاشبہ اپنے پچاس سالہ سفر میں اٹک کے علمی وادبی افق کو ضیا بار کیا اور یہاں کے اہلِ قلم کی عمدہ خطوط پر تربیت کا فریضہ انجام دیا۔

میدانِ شعر میں نعت کی صنف صابری صاحب کی توجہ کا مرکزِ اوّل ہے۔ اگرچہ انھوں نے دیگر اصناف میں بھی کلام کہا ہے مگر نعت ان کی محبوب ومرغوب صنف ہے۔ انھوں نے نعت کی تخلیق کے ساتھ ساتھ محفلِ شعر وادب، اٹک کے ذریعے فروغِ نعت کا جو کارنامہ انجام دیا وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ محفل کے زیرِ اہتمام نعت کے حوالے سے منعقدہ نعتیہ مجالس، طرحی نعتیہ مشاعرے، مذاکرے، تنقیدی اجلاسوں اور کتابوں کی اشاعت نے یہاں کے لکھنے والوں کو کاروانِ نعت کے حدی خوانوں میں شامل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ پچھلے تیس چالیس برسوں میں نعت کی صنف کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا ہے۔ نعت شاعری کی اہم اصناف میں شمار کی جانے لگی ہے۔ اگرچہ پورے عالم میں اُردو نعت لکھی جا رہی ہے مگر پاکستان میں لکھی جانے والی نعت مقدار اور معیار ہر دو اعتبار سے لائقِ تحسین ہے۔ شعرا نے نعت کے موضوعات، اسالیب، ہیئت اور لفظیات میں رنگ رنگ کے تجربے کر کے اس صنف کو نئے امکانات کی بشارت دی ہے۔ بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ جدید نعت کے قافلہ سالاروں میں نذر صابریؒ کا نام بھی شامل ہے۔ ان کا نعتیہ مجموعہ "واماندگیِ شوق" نعتیہ ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

نذر صابری کی زیرِ نظر نعت عشق ومؤدت کا بہترین اظہاریہ اور فکر وفن کا عمدہ نمونہ

ہے۔ موضوعات کی رنگارنگی، اسلوب کی تازہ کاری، لفظیات کے چناؤ، بحر کی کرشمہ کاری اور تکنیکی عناصر کے معجزانہ استعمال نے اسے شہ کار بنادیا ہے۔ اس نعت کے لیے ''صنم'' کی ردیف استعمال کی گئی ہے۔ میری معلومات کے مطابق اُردو نعت کی تاریخ میں یہ ردیف پہلی بار استعمال ہوئی ہے۔ اس نوع کی ردیفوں کو کامیابی سے نبھانا سچ مچ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ نذر صابری نے کمالِ فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے ''صنم'' کے معنویاتی دائرے کو وسعت بخشی ہے۔ علمائے ظاہربیں کے نزدیک شاید اس لفظ کا استعمال درست نہ ہو مگر اس کے بسیط اصلاحی مفاہیم کو پیشِ نگاہ رکھنے سے یہ اعتراض ساقط ٹھہرتا ہے۔ شعروادب کی تفہیم و تعبیر میں لفظ کے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم کے فرق کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے کیوں کہ اکثر اوقات لفظ کے مجازی اور اصطلاحی معنی اس کے لغوی معانی سے بالکل مختلف یا متضاد ہوتے ہیں۔ **مصباح التعرف لارباب التصوف** میں حافظ شاہ علی انور قلندر نے ''صنم'' کے معنی تجلیاتِ روحی اور صفاتِ ذاتی کے دیے ہیں جو سالک کے دل میں متجلی ہوتی ہیں۔ صنم کی یہ تعبیر اور مفہوم لغوی معانی سے بعید اور مختلف ہے۔ نذر صابری کی نعت میں بھی صنم کا لفظ نئی معنوی تعبیر کے ساتھ استعمال ہوا ہے، جسے سیاقِ متن سے الگ کر کے دیکھنا درست نہ ہوگا۔ صاحبِ **مصباح التعرف** نے اپنے مقدمے میں لفظ کے اصطلاحی مفہوم کی وسعت اور کشادگی کو مثال کی مدد سے یوں واضح کیا ہے:

'' حضرات صوفیہ کرام نے قرآن وحدیث سے بالہام ربانی اذکار واصطلاحات وغیرہ مقرر فرمائے اور اس پر علمائے کرام نے بھی کوئی اختلاف نہیں کیا بلکہ مستحسن اور مندوب قرار دیا۔ یہ بھی واضح رہے کہ ان حضرات میں سے اکثر کے اصطلاحات حسبِ تفاوت ان کے مراتب کے مختلف ہیں۔ مثلاً مبتدئین نے جن الفاظ سے جو معنی مراد لیے ہیں متوسطین نے ان سے اعلیٰ اور منتہین نے اعلیٰ ترین اور ان میں بھی بفرقِ مذاق ہر بزرگ کے اختلاف ہے۔ مثلاً: ذوق سے اہلِ ذکر ومراقبہ نے لذتِ ذکر مراد لیا ہے اور حضراتِ چشتیہ نے لذتِ سماع اور اہلِ فراق نے دردِ فراق اور منتہین نے لذتِ مشاہدہ۔''

لفظ صاحبِ تخلیق کے ذوق وشوق اور وسعتِ قلب ونگاہ کا آئینہ ہوتا ہے۔ قاری یا ناقد پر لازم ہے کہ وہ تخلیق کار کے متن کی غواصی سے معانی کا وہی زاویہ پیشِ نگاہ رکھے جو تخلیق کار کے پیشِ نظر تھا۔ شیخ محمود شبستری نے گلشنِ راز میں کیا پتے کی بات کی ہے:

معانی ہرگز اندر حرف ناید
کہ بحرِ قلزم اندر ظرف ناید

نعت کے لیے قافیہ بھی مشکل اختیار کیا گیا ہے۔ ''صنم'' ردیف کے ساتھ ''خدا'' کے قافیے کو نعتیہ موضوع کی پیش کش کے لیے استعمال میں لانا کس قدر کٹھن اور دشوار ہے، اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں؛

لیکن نذر صابری صاحب نے نہایت آسانی کے ساتھ تاثر سے بھرپور اور معنویت سے لبریز شعر کہے ہیں۔ نذر صابری ایک سچے عاشقِ رسول اور صوفیِ باصفا تھے۔ سیرتِ رسولؐ کے ہمہ رنگ واقعات اور صفاتِ رسولؐ کی ہمہ رنگ تجلیات نے ان کی فکر کو گیرائی اور گہرائی کی سرشاری عطا کی ہے جو اس نعت کے اشعار میں جا بہ جا اظہار کرتی ہے۔ نعت بحر رجز مثمن مطوی مخبون [مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن] میں لکھی گئی ہے۔ اس بحر کا حسن یہ ہے کہ ہر مصرع دو برابر حصّوں میں منقسم ہو جاتا ہے اور دونوں ٹکڑوں کے درمیان ایک مختصر وقفہ یا بسرام پیدا ہوتا ہے جو نغمگیت اور موسیقیت میں اضافہ کرتا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ، غالب اور اقبال نے اس بحر میں لافانی غزلیں کہی ہیں۔ نذر صابری نے اس بحر کو نعت کے لیے انتخاب کر کے نغمہ آشنائی کا ثبوت دیا ہے۔ بعض مصرع ہائے اولیٰ کے دونوں ٹکڑوں میں قافیے کے التزام نے موسیقیت کی اس تاثیر کو مزید بڑھا دیا ہے۔ الفاظ کی بندش اور مصرعوں کا در وبست مثالی ہے، کہیں بھی کوئی لفظ بے مقام دکھائی نہیں دیتا۔ اشعار حشو و زواید سے پاک اور تعقید سے دُور ہیں۔ نعت میں مختلف تکنیکی عناصر کو فکر کی عمدہ پیش کش کے لیے استعمال میں لایا گیا ہے مگر کہیں بھی تصنع اور تکلف کا گمان نہیں گزرتا۔ یہ تکنیکی عناصر فکر کے ساتھ یوں گھل مل گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ تراکیب کی سحر کاری اور تلمیحات کی ندرت اس پر مستزاد ہے۔ نذر صابریؒ کی یہ نعت وفورِ عقیدت و ارادت کے باوجود حزم و احتیاط اور ضبط و توازن کی ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ تحفۂ لافانی ہے، جو عاشقانِ رسولؐ اور وابستگانِ نعت کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے:

نعت

بت کدۂ صفات میں ، تنہا خدا نما صنم — جھک گئے سامنے ترے، کفر کے سب خدا صنم
سجدہ کو مضطرب جبیں، تُو نے کہا: ''نہیں نہیں'' — رُک گیا قافلہ وہیں ، ضبط کی انتہا صنم
اے بتِ ابطحی لقب ، اُمّی و افصح العرب — دانش و حکمت و ادب، سارے ترے گدا صنم
رحمتِ کائنات تُو ، خواجۂ شش جہات تُو — میری نگاہ کا وطن ، تیری ہر اِک ادا صنم
عالمِ ہست و بود میں ، غیب میں اور شہود میں — گر ہو خدا حدود میں ، کہہ دوں تجھے خدا صنم
سدرہ و دَرج و دوکماں ، تیرے عروج کے نشاں — وہم و خیال سے پرے ، عقل سے ماورا صنم

منزلِ عفو و درگزر ، مہبطِ بخشش و عطا
تیری نگاہِ لطف سے ، میری خطا ، خطا صنم

□□□

حفیظ تائب کی نعتیہ شاعری میں قرآنی موضوعات

ڈاکٹر زاہد ہمایوں

ABSTRACT: The Holy Quran provides complete guidance to human being. The subjects of the Holy Quran are the universe and the human being. After the migration all the non-Muslim poets started revilement against Hazarat Muhammad ﷺ thus Na'at poets started defending of Prophet through Na`at poetry. But some poets in that time, used to narrate some imaginary things. That's why Quran also condemned them and on the other hand, Quran appreciates the poets who worshiped Allah it is also said in Quran that Allah and His Angles say Darood-o-Salam on Muhammad ﷺ Hafeez Taib has fulfilled this duty in Na`at while using Quranic subjects. Whatever subject the Holy Quran discusses it uses a unique style in suitable words. The Holy Quran invents a new version for repeated subjects that every word looks like a crystal itself, that's why Hafeez Taib used Quranic allusions, Quranic rhymes, Quranic similes, and Quranic metaphors and gave vast vision of Na`at subjects. He has also expanded of Na`at in stylistic features in the light of Quran. He has also done new experiment in the form of Na`at poetry by using the Quranic form of Surah-e-Kausar. He has given a great invention in Na`at. Poetry triplet "Kousaria" which is totally different from other triplets. Hafeez Taib has a great study of a Quran that is why we find the real soul of Quran in his Na`at. Just because of the Quranic subjects. We find a great level of knowledge and literature in his Na`at.

Keywords: Allusions, migration, defend, revilement, against, worshiped, rhymes, simile, metaphor, invention, subjects, triplet, Kousaria, guidance, suitable.

محققین اس بات پر متفق ہیں کہ نعت گوئی کی ابتدا عربی زبان میں ہوئی۔ حضرت اُم معبدؓ نے رحمت عالم ﷺ کی مکہ مکرمہ سے مدینہ منورہ کی ہجرت شریفہ کے وقت پہلا نعتیہ قصیدہ کہا تھا اور پھر ہجرت کے بعد مکہ مکرمہ کے کفار شعرا کی حضرت محمد ﷺ کے خلاف دشنام طرازیوں کے جواب کے لیے نعت گو شعرا کا باقاعدہ دبستان قائم ہوا۔ اس دبستان کے روح رواں حسان بن ثابتؓ، کعب بن

زہیرؓ اور عبداللہ بن رواحہ رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین تھے۔ یہ خوش نصیب شعرا تو آغوش رسالت ﷺ میں پرورش پانے والے تھے۔ انھوں نے تو اپنے اشعار کی آپ ﷺ سے خوب خراج عقیدت وصول کی۔ مگر عہد رسالت ﷺ میں بعض شعرا محض خیالی باتیں کرتے تھے گمراہی کا شکار تھے لوگوں کو بہکاتے تھے اور بے عملی کی طرف راغب تھے اسی لیے قرآن کریم میں ان کی مذمت کی گئی ہے قرآن کریم میں متعدد بار اس بات کو دہرایا گیا ہے کہ اللہ کے نبی شاعر نہیں۔ سورہ یٰسین میں صاف فرمایا کہ فن شعر نبی ﷺ کے شایان شان نہیں ہے۔

اللہ تعالیٰ سورۃ یٰسین میں فرماتے ہیں کہ:

وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ

ترجمہ ''اور نہیں سکھائی ہم نے نبی ﷺ کو شاعری، یہ ان کے شایان شان نہیں''

قرآن مجید ہر مرحلہ پر انسان کی مکمل رہنمائی کرتا ہے۔ قرآن مجید کے موضوعات کائنات اور انسان سے متعلق ہیں۔ قرآن مجید میں اللہ عزوجل نے بُری شاعری کرنے والوں کی مذمت کی ہے۔ لیکن استثنائی صورت میں ان شعرا کا ذکر فرمایا جو ایمان، اعمال صالحہ کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کا کثرت سے ذکر کرتے ہیں۔ اُن کے متعلق قرآن مجید کی سورۃ الشعرا کی آیات مبارکہ ۲۲۴ تا ۲۲۷ میں اس طرح رہنمائی ملتی ہے:

وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ۔ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ۔
وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ - إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا
الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۔
وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ-

ترجمہ: اور شعرا کے پیچھے تو چلا کرتے ہیں بہکے ہوئے لوگ کیا نہیں دیکھتے تم کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے ہیں اور بلا شبہ وہ کہتے ہیں ایسی باتیں جو کرتے نہیں۔ مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور کیے انھوں نے نیک عمل اور ذکر کیا اللہ کا کثرت سے اور بدلہ لیا انھوں نے اس کے بعد زیادتی کی گئی ان پر اور عنقریب معلوم ہو جائے گا ان لوگوں کو جنھوں نے زیادتی کی کس انجام سے وہ دوچار ہوتے ہیں''۔

مزید یہ کہ قرآن مجید میں واضح طور پر حکم ہوا ہے۔ سورۃ الاحزاب کی آیت ۵۶ ملاحظہ فرمائیں:

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا
عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا۔

ترجمہ: بلاشبہ اللہ اور اس کے فرشتے درود بھیجتے ہیں نبی پر ''اے لوگو: جو ایمان لائے ہو درود بھیجو ان پر اور خوب سلام بھیجا کرو''

نعت گو شعرا درود و سلام بھیجنے کا یہ سلسلہ اپنے نعتوں کے ذریعے بھی ادا کرتے ہیں۔ حفیظ تائب اپنی معروف سی حرفی ''زمزمہ درود'' میں اس قرآنی آیت کو موضوعِ سخن بنا کر آپ ﷺ کے حضور اس طرح درود پیش کرتے ہیں''۔

مقصدِ کن فکاں ہیں آپ　　　قائدِ مرسلاں ہیں آپ
نیرِ لامکاں ہیں آپ　　　راہبرِ ہر زماں ہیں آپ
آپ کا شوقِ دل کوشاں　　　صلِ علیٰ میںنا صلِ علیٰ محمد

معاصر اردو نعتیہ شاعری کی روایت کے یہ عظیم نعت گو شاعر حفیظ تائب ۱۴ فروری ۱۹۳۱ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام عبدالحفیظ تھا۔ ان کے والد گرامی حاجی چراغ الدین قادری سہروردی ایک درویش صفت انسان تھے۔ پروفیسر محمد مقصود حسین شاد ''ذکرِ حفیظ تائب'' میں رقم طراز ہیں:

''حفیظ تائب کے والد صاحب کی خواہش تھی کہ بیٹا سائنس پڑھ کر انجینیر بنے مگر بیٹا جی نے دو سال مولانا ظفر علی خان کی ''بہارستان'' اور ''رحمت اللعالمین'' کے مطالعے میں صرف کر دیے۔ نتیجہ وہی نکلا جو نکلنا چاہیے تھے وہ ایف ایس سی کے امتحان میں فیل ہو گیا۔ چنانچہ اس نے تعلیم کو خیر باد کہہ کر محکمہ بجلی میں کلرکی کر لی۔''

گویا کہ کچھ عرصہ تک ان کا تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ پھر ۱۹۶۵ء میں ایف اے کیا۔ ۱۹۶۹ء میں بی اے کے بعد واپڈا میں ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۷۴ء میں ایم اے پنجابی کر کے اورینٹل کالج لاہور میں بہ طور لیکچرار تقرر ہوا۔ ان کی وفات ۱۳ جون ۲۰۰۰ء کو ہوئی۔ نعت گو شعرا کی کبھی کمی نہیں رہی مگر حفیظ تائب جیسا نعت گو پھر پیدا نہیں ہو سکا۔ اسی لیے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں کہ:

''آج نعت گو شعرا کا ایک پورا کارواں تیار ہو چکا ہے اور اس کارواں کے سر خیل کا نام حفیظ تائب ہے جس کی پہچان ہی نعت رسول ﷺ بن گئی ہے اور ظاہر ہے اس سے بڑا اعزاز اور کیا ہو سکتا ہے۔''

حفیظ تائب نے اپنے فن کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا مگر پھر بعد میں انھوں نے اپنی زندگی نعت کے لیے وقف کر دی اُن کے نعتیہ مجموعے درج ذیل ہیں۔

۱۔　صلو علیہ وآلہ ۱۹۷۸ء آدم جی ایوارڈ یافتہ

۲۔　وسلموا تسلیما ۱۹۹۰ء وزارت مذہبی امور کی طرف سے اول صدارتی ایوارڈ یافتہ۔

۳۔ وہی یٰسین وہی طٰہٰ، ۱۹۹۸ء وزارت مذہبی امور کی طرف سے اول صدارتی ایوارڈ
۴۔ کوثریہ ۲۰۰۳ء وزارت مذہبی امور کی طرف سے اول صدارتی ایوارڈ یافتہ۔
۵۔ سک متراں دی (پنجابی مجموعہ نعت) ۱۹۷۸ء پاکستان رائٹرز گلڈ ایوارڈ
۶۔ لیکھ (پنجابی مجموعہ نعت) ۲۰۰۰ء پہلا مسعود کھدر پوش ایوارڈ
۷۔ مناقب (مجموعہ منقبت) ۲۰۰۰ء
۸۔ نسیب (غزلیات)
۹۔ تعبیر (قومی و ملی منظومات)

حفیظ تائب کے احوال و آثار سے پتا چلتا ہے کہ نعت گوئی سے ان کی وابستگی ان کی زندگی کا محور و مرکز بن جاتی ہے انھوں نے بڑے خلوص و عقیدت سے نعتیں کہی ہیں۔ اپنی نعتوں میں موضوعاتی تنوع پیدا کرنے کے لیے وہ قرآن مجید کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں۔ قرآن حکیم سے اخذ و استنباط کی علمی، فکری اور تجرباتی جستجو چودہ سو صدیوں پر محیط ہے۔ انسان کے نفسیاتی ارتقا کی تکمیل تک قرآن انسانیت کی ہدایت و راہنمائی کا دعویدار ہے۔

قرآن مجید کے بنیادی موضوعات میں وہ تمام امور شامل ہیں۔ جو بالواسطہ یا بلاواسطہ اس زندگی میں انسان کی حقیقی، روحانی اور اخلاقی کامیابی کا ضامن بنتے ہیں۔ گویا کہ قرآن مجید انسان اور کائنات کے متعلق تمام موضوعات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس کائنات میں افضل ترین ہستی حضرت محمد ﷺ کی ذات مبارکہ ہے۔ قرآن مجید آپ ﷺ کے کردار، اخلاق اور اعمال کو نہ صرف بیان کرتا ہے بل کہ آپ ﷺ کے اسوہ حسنہ کو انسانوں کے لیے بہترین نمونہ قرار دیتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ حفیظ تائب آپ ﷺ کی مدحت بیان کرنے کے لیے قرآنی موضوعات سے استفادہ کرتے ہیں۔ جس دور میں حفیظ تائب نے نعتیہ شاعری میں قرآنی موضوعات کو فروغ دیا وہ کسی لسانی جہاد سے کم نہیں تھا۔ انھوں نے غزل کا میدان ترک کر کے نعت کہنا شروع کی اور پھر نعت میں قرآنی موضوعات کا بھرپور پرچار کیا یہ صرف ان ہی کا فن تھا دراصل ۶۰ء اور ۷۰ء کی دھائی میں ہر نظریہ میں شدت پیدا ہوئی تھی۔

ادھر ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کے ساتھ ہی بے بسی، افسردگی، لاچارگی اور بے چینی کی لہر پیدا ہوئی امن و سکون، آزادی و خود مختاری اور روشن خیالی اندھیروں اور کھوکھلے دعووں کی نذر ہو گئی۔
اس دور میں متعینہ قدروں اور متعینہ ضابطوں سے بغاوت کی جانے لگی۔ اس عہد میں جو شعر و ادب تخلیق کیا گیا اس میں تعدد، کثرت، تنوع، تضاد، افتراق اور انتشار کے پہلو نمایاں ہیں۔ لامرکزیت اور

افراتفری کی اس فضا میں قرآنی موضوعات، مذہبی روایات اور اخلاقی اقدار سے بغاوت کے رجحانات پنپ رہے تھے۔ن۔م راشد کی نظمیں اسی دور کی پیداوار ہیں۔

ن۔م راشد جدید اردو نظم میں قابلِ قدر مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے قدیم فنی سانچوں کے خلاف آواز بلند کی اور ہیئت و موضوع کے نت نئے تجربات کیے۔مگر ان کے کلام میں خدا، مذہب، قرآن اور اس سے متعلق معیارات کی تحقیر اور مذمت جگہ جگہ نظر آتی ہے۔قرآنی موضوعات سے بے زار ذہنیت کے صرف دو منظوم اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

اسی مینار کے سائے کے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بے کار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت اداس

(دریچے کے قریب)

□

خدا کا جنازہ لیے جارہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے، مشرق کا آقا نہیں ہے

(پہلی کرن)

لامرکزیت، انتشار، مذہب بے زاری اور افراتفری کی یہ گونج اردو شاعری میں روز افزوں تھی۔ حفیظ تائب نے ۱۹۷۸ء میں اپنے نعتیہ مجموعے "صلو علیہ وآلہ" کے ذریعے اس نئے تخلیقی عہد میں موجود قرآنی موضوعات سے باغیانہ اور مذہب بیزار رویے کو شکست دی ہے۔انھوں نے قرآنی موضوعات کے مطابق سیرتِ مصطفیٰ ﷺ کو اپنا معیار ٹھہرایا ہے۔وہ بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ:

زمانہ بدلے، بدل جائیں سب کی سب اقدار رہے گا تو میرا معیار اے شہ ابرار
سر نیاز مرا خم رہے گا تیرے حضور تمام دہر کے مختار اے شہ ابرار

آپ ﷺ کو معیارِ زندگی بنانا قرآنی موضوعات کو فروغ دینا ہے۔قرآن مجید میں واضح لفظوں میں اللہ تبارک تعالیٰ نے آپ ﷺ کے اسوۂ حسنہ کو ہماری زندگی کے لیے بہترین نمونہ ٹھہرایا ہے۔ اس طرح قرآنی موضوعات کے مطابق سیرتِ مصطفیٰ ﷺ کو معیارِ زندگی ٹھہرا کر، حفیظ تائب نے نعتیہ

شاعری میں متعینہ اقدار کی پاسداری کی ہے۔ گویا کہ حفیظ تائب نے نعتیہ شاعری میں روایت سے انقطاع نہیں کیا، بل کہ انھوں نے روایت سے انسلاک کرتے ہوئے قرآنی موضوعات کو مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے قرآنی لب و لہجے میں (سبحان اللہ) کی قرآنی ترکیب کو بہ طور ردیف کے اس طرح موضوعِ سخن بنایا ہے۔:

نعت حضرت مری پہچان ہے سبحان اللہ یہی دنیا، یہی ایمان ہے سبحان اللہ
جس سے پہلے کسی تخلیق کا عنوان بھی نہ تھا وہ مرے شعر کا عنوان ہے سبحان اللہ

دراصل حفیظ تائب کو حضرت محمد ﷺ سے حقیقی عشق تھا۔ اس عشق کی پاکیزگی نے انھیں قرآنی تعلیمات کی طرف راغب کیا۔ پھر انھوں نے قرآنی تعلیمات کو اپناتے ہوئے، عشق رسول ﷺ کے جذبے سے سرشار ہو کر مرکزیت، آفاقیت، سچائی، خیر، حسن، نیکی، عظمت اور معراج کا پرچار کیا ہے۔ انھوں نے نعتیہ شاعری میں قرآنی موضوعات کو مختلف حوالوں سے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کئی کتابوں کے نام قرآنی حروف پر رکھے۔ ان کے ایک مجموعہ نعت ''وہی یٰسین وہی طٰہٰ'' کی قرآنی سورتوں کے نام سے خوب صورت ترکیب بنائی گئی۔ ایک مجموعہ نعت کا نام سورۃ کوثر کے نام سے ''کوثریہ'' رکھا گیا۔ ''وسلموا تسلیما'' میں شامل ایک نعت کا نام بھی قرآن کی سورۃ کے نام پر ''یاایھا المزمل'' رکھا گیا۔ پہلے اور دوسرے مجموعے کا نام بھی سورۃ احزاب کی مشہور آیت نمبر ۵۶ سے ماخوذ ہے۔

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا۔

- پہلا نعتیہ مجموعہ صلوعلیہ وآلہ ۱۹۷۸ء
- دوسرا نعتیہ مجموعہ وسلموا تسلیما ۱۹۹۰ء

حفیظ تائب کی قرآن مجید پر گہری نظر تھی۔ انھوں نے قرآنی آیات کا بھرپور مطالعہ کیا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نعتیں تخیلاتی قصے، کہانیوں سے مزین نہیں ہیں بل کہ حقائق سے آراستہ ہیں۔ انھوں نے اپنی نعتوں میں ایسا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا جس سے فن نعت کی روح کو نقصان پہنچا ہو۔ فن نعت کے تقاضوں کو نباہنے کے لیے انھوں نے قرآن مجید سے روشنی لی ہے۔ اللہ عزوجل سورۃ النحل کی آیت ۴۸ میں فرماتے ہیں:

أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَىٰ مَا خَلَقَ اللَّهُ مِن شَيْءٍ يَتَفَيَّأُ ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِّلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ - وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مِن دَابَّةٍ وَالْمَلَائِكَةُ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ۔

ترجمہ: ''کیا ان لوگوں نے خدا کی مخلوقات میں سے ایسی چیزیں نہیں دیکھیں
جن کے سائے دائیں بائیں لوٹتے رہتے ہیں، یعنی اللہ کے سامنے سجدے
میں پڑے رہتے ہیں اور تمام جاندار جو آسمانوں اور زمین میں ہیں نیز فرشتے
بھی اللہ کے آگے سجدہ کرتے ہیں''۔

ان آیات قرآنی سے پتا چلتا ہے کہ کائنات کی ہر شے اللہ عزوجل کے سامنے سربہ سجود ہے اور اللہ عزوجل کے سوا ایسی کوئی ہستی نہیں ہے جو سجدے کے لائق ہو۔ مگر مقام حیرت و تاسف ہے کہ بہت سے نعت گو شعرا نے قرآن مجید کی اس نص قطعی کو نظر انداز کرتے ہوئے غلو سے کام لیا ہے۔ پروفیسر عبداللہ شاہین نے اپنی معروف تصنیف ''نعت گوئی اور اس کے آداب'' میں اس حوالے سے درج ذیل شعری مثالیں پیش کی ہیں:

آپ کے کوچے میں ہو میرا گزر یا مصطفیٰ
میری پیشانی ہو اور وہ سنگ در یا مصطفیٰ (طاہر فاروقی)

جبیں میری ہو سنگ در تمھارا یا رسول اللہ
یہی ہے ایک جینے کا سہارا یا رسول اللہ (قمرالدین انجم)

درج بالا اشعار میں طاہر فاروقی اور قمرالدین انجم نے درج محررہ سورۃ النحل کی آیت کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ اس قرآنی آیت کے مطابق فرشتے بھی صرف اللہ تعالیٰ کو سجدہ کرتے ہیں۔ مگر موصوف شعرا نے یہ کہہ کر کہ:

میری پیشانی ہو اور وہ سنگِ در یا مصطفیٰ

ایسا تاثر پیش کیا ہے کہ آپ ﷺ کے حضور سجدے کے لیے جھکا جا سکتا ہے۔ جب کہ حفیظ تائب نے اپنی نعتوں میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے اپنی نعتوں میں ایسا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا جو کہ نعت کو محبوبیت کے دائرہ سے نکال کر ربوبیت کی طرف لے جاتا ہے۔ انھوں نے براہ راست اپنی نعتوں میں قرآنی آیات کا ترجمہ بھی شامل کیا ہے۔ براہ راست مختلف قرآنی آیات سے استفادہ کر کے نہ صرف نعتیہ موضوعات میں اضافہ کیا ہے بل کہ فن نعت کی روح کو بالیدگی عطا کیا ہے۔
سورۃ القلم کی آیت نمبر ۴ میں ارشاد ربانی ہے کہ:

وَاِنَّكَ لَعَلٰی خُلُقٍ عَظِیۡمٍ۔
''بے شک آپ ﷺ اخلاق کے اعلیٰ پیمانے پر ہیں''

اس آیت سے استفادہ کرکے حفیظ تائب یوں سخن سنج ہوئے:

خلق عظیم و اسوہ کامل حضور کا
آداب زیست سارے جہاں کو سکھا گیا

آپ ﷺ کے اخلاق کو قرآن مجید میں موضوع بنا کر اللہ تبارک تعالیٰ نے جگہ جگہ اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ حفیظ تائب نے بھی آپ ﷺ کے اخلاق کو بیان کرکے نعتیہ موضوعات کو نہ صرف وسعت عطا کی ہے، بل کہ انھوں نے ان موضوعات سے کئی معنی خیز پہلو بھی اخذ کیے ہیں۔ مثلاً ''خلق عظیم'' اس قرآنی ترکیب سے انھوں نے کیا خوب صورت شعر تخلیق کیا ہے:

اس پیکر خلق عظیم کو تھی ملحوظ انساں کی بہبودی
منظور نہ تھی اعدا کی بھی خاطر شکنی، اللہ غنی

قرآن مجید میں آپ ﷺ کے اخلاق کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ کی گفتارِ عالیہ کو بھی موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ سورۃ النجم کی آیت نمبر ۳ میں اللہ تعالیٰ کا فرمان ہے۔

وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ - إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ۔

ترجمہ: ''آپ ﷺ اپنی خواہش سے نہیں کہتے۔ وہی کہتے ہیں جو وحی آتی ہے ان پر۔''

حفیظ تائب نے اس قرآنی آیت کو موضوع بناتے ہوئے کیا خوب شعر کہا ہے:

نبی کے ہر سخن میں ہے جھلک وحیِ الٰہیٰ کی
حدیث مصطفیٰ پر مرحبا کہیے، بجا کہیے

گویا کہ حفیظ تائب نے پوری قرآنی آیت کو بیان کر دیا ہے۔ قرآن مجید میں جہاں اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کے گفتارِ عالیہ کو وحیِ الٰہی قرار دیا ہے وہاں آپ ﷺ کے ساتھ گفتگو کرنے کے آداب کو بھی سورۃ الحجرات کی آیت نمبر ۲ میں اس طرح موضوع بنایا ہے:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَلَا تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَن تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ وَأَنتُمْ لَا تَشْعُرُونَ

''اے اصحاب! اپنی آوازیں نبی ﷺ کی آواز سے بلند مت کرو اور نہ ہی اونچی آواز سے بات کرو جیسے آپس میں ایک دوسرے سے کرتے ہو۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تمھارے اعمال اکارت جائیں اور تمھیں خبر بھی نہ ہو۔''

حفیظ تائب نے اس قرآنی آیت کو حوالے کے طور پر اس طرح موضوعِ سخن بنایا ہے:

ذہن میں رکھ یہ آیہ لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ
بات کر طبع پیغمبر کی نفاست دیکھ کر

آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق، کردار اور گفتار کو بیان کرنے کے علاوہ قرآن مجید قدم قدم پر مشعلِ راہ بن کر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی راہنمائی بھی کرتا ہے، سورۃ الضحیٰ کی آیت نمبر ۴ پر اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں:

وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ۔

ترجمہ: ''اور آخرت آپ کے لیے حد درجہ بہتر ہے''

حفیظ تائب نے بھی اس قرآنی آیت کے مطابق ہر آنے والی گھڑی کو بہتر قرار دیا ہے:

ساعت ہر آنے والی ہے، بہتر تیرے لیے
تو کس لیے ملول یا ایہا الرسول

گویا کہ حفیظ تائب ان قرآنی آیات کو صرف اپنی نعتوں کا حصہ نہیں بناتے بل کہ وہ ان قرآنی آیات کو اپنی روح میں اتارتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ قرآنی حروف اور قرآنی تراکیب اور موضوعات ان کی نعتوں میں بوجھل پن کا احساس پیدا نہیں ہونے دیتے بل کہ ان سے ان کے اشعار نکھرتے ہیں اور ان کا شوق امڈتا ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''حفیظ تائب کی نعت پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسا وصاف ہے، جو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے روبرو کھڑا ہے، اس کی نگاہیں جھکی ہوئی ہیں اور اس کی آواز احترام کی وجہ سے دھیمی ہے، مگر نہ ایسی کہ سنائی ہی نہ دے اور نہ ایسی اونچی کہ سوئے ادب کا گمان گزرے۔ شوق ہے کہ امڈا آتا ہے اور ادب ہے کہ سمٹا جارہا ہے''

حفیظ تائب نے اپنی نعتوں میں مقامِ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم کی تشریح و توضیح کے لیے درج ذیل قرآنی موضوعات کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ سورۃ الاحزاب کی آیت نمبر ۴۰ میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت کو واضح لفظوں میں بیان کر دیا گیا ہے:

وَلَٰكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ۔

''محمد صلی اللہ علیہ وسلم اللہ عزوجل کے رسول اور خاتم النبیین ہیں''

اس آیت کو حفیظ تائب اس طرح بیان کرتے ہیں۔

لقب ہیں رحمت اللعالمین، ختم الرسل جن کے
انھیں لطف خدا کی انتہا کہیے، بجا کہیے

قرآن مجید میں جب واضح کر دیا گیا ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد کسی نبی نے نہیں آنا پھر سورۃ حشر

کی آیت نمبر ۲۵ میں یہ تعلیم دی گئی ہے کہ:

وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا

ترجمہ: ''اور جو کچھ رسول دے اسے لے لو اور جس سے روک دے تم کو رسول پس رک جاؤ، اس سے''

سر تسلیم خم کیجیے نبی کے حکم پر تائب
نبی کے نام پر صلے علیٰ کہیے، بجا کہیے

مقامِ رسالت کی مزید توضیح کے لیے سورۃ الاحزاب کی آیت نمبر ۲۱ میں اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں:

لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ

ترجمہ: ''یقیناً رسول اللہ کی ذات بہترین نمونہ ہے''۔

حفیظ تائب قرآنی آیت کے اس موضوع کو اپنے اشعار میں اس طرح آراستہ کرتے ہیں۔

ایک معیار مجلا خاک سے افلاک تک
اعتبار آب و گل ذات رسولِ ہاشمی

جس طرح آپ ﷺ کی ذات بہترین اسوہ ہے۔ اس طرح آپ ﷺ کا دین، اسلام اللہ تعالیٰ کے ہاں پسندیدہ ترین دین ہے۔ سورۃ عمران کی آیت ۲۹ ملاحظہ فرمائیں:

إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ

ترجمہ: ''بلاشبہ دین اللہ کے نزدیک اسلام ہے۔''

اور آپ ﷺ نے اسی دین کی تعلیمات کا پرچار کیا ہے۔

دین اس کا ہے دستور، کتاب اس کی ہے منشور
وہ نور فلاح بشریت کے لیے ہے

قرآن مجید میں مزید بیان ہوتا ہے:

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ۔

ترجمہ: ''آپ ﷺ کو سارے جہانوں کے لیے سراپا رحمت بنا کر بھیجا ہے۔''

حفیظ تائب قرآن مجید کا مطالعہ ایک زندہ کتاب کی طرح کرتے تھے اور قرآنی تعلیمات میں ڈوب کر نعتیں کہتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی تشبیہات اور استعارات میں بھی قرآنی موضوعات ملتے ہیں۔ قرآن مجید میں اللہ عزوجل نے نام لے کر آپ ﷺ کو کہیں مخاطب نہیں فرمایا۔ یہ اعزاز مرتبہ محمدی ﷺ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ حفیظ تائب نے اس قرآنی روش کو بہ خوبی نباہیا ہے۔ چند مثالیں

بہ طور مشت نمونہ از خروارے ملاحظہ فرمائیں:

عیاں ہیں دن کی طرح سب صفات ختم رسل　　کھلی کتاب ہے گویا حیات ختم رسل

اعتبار نطق ہے گفتار خیر الانبیاء　　نو بہار خلق ہے کردار خیر الانبیاء

قائد مرسلین تمھی، ہادی آخریں تمھی　　رحمت للعالمین تمھی، مصدر التفات ہو

والضحیٰ روے منور ہے تو واللیل ہے زلف　　ان کے فیضان سے ہیں صبح ومسا کے جلوے

دو عالم جن کے جلووں کی ضیا پاشی سے روشن ہیں　　انھیں شمس الضحیٰ، بدر الدجیٰ کہیے، بجا کہیے

ان اشعار میں حفیظ تائب نے آپ ﷺ کا نام لے کر آپ ﷺ کو مخاطب نہیں کیا بل کہ آپ ﷺ کے اعزاز و مرتبہ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ختم رسل، خیر الانبیا اور قائدِ مرسلین، جیسے عظیم قرآنی کلمات سے پکارا ہے۔ مزید یہ کہ تشبیہات و استعارات میں قرآنی موضوعات استعمال کر کے حفیظ تائب نے نعت میں مبالغے سے احتراز کیا ہے۔ انھوں نے ردیفوں میں بھی قرآنی موضوعات کے مطابق قرآنی کلمات استعمال کیے ہیں۔ جس سے ان کے لب ولہجہ کی دل کشی بڑھ جاتی ہے۔

کھلا ہے باب حرم الحمدللہ　　کرم ہے دم بہ دم الحمد للہ

نور نبی ہے نظارہ گستر اللہ اکبر　　گلشن بہ گلشن، منظر بہ منظر اللہ اکبر

جلوہ فطرت، چشمہ رحمت، سیرت اطہر ماشاء اللہ　　حسن مکمل، فیض مسلسل، خیر سراسر ماشاء اللہ

حفیظ تائب نے اپنی نعتیہ شاعری کی معنویت میں گہرائی اور رعنائی پیدا کرنے کے لیے قرآنی الفاظ وتراکیب کو بہ طور رموز وعلائم کے بھی استعمال کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

جسے خالقِ عالمیں نے پکارا سراجاً منیرا　　وہ حسن ہویدا، وہی نور سراپا سراجاً منیرا

ہدایت کا ایک جگمگاتا سویرا جو ہمراہ لایا　　جگر جس نے ظلمات دوراں کا چیرا سراجاً منیرا

وہ جس کے قدم سے بہاروں کے چشمے زمانے میں پھوٹے
ہوا جس کے دم سے جہاں میں اجالا سراجاً منیرا

ان اشعار میں سراجاً منیرا، نور سراپا، ہدایت کا جگمگاتا سویرا اور بہاروں کے چشمے، کو بہ طور علامتی اظہار کے استعمال کیا گیا ہے۔ ان علامتوں سے آپ ﷺ کی شخصیت مبارکہ کے روشن پہلو واضح ہوتے ہیں اور وہ تمام مناظر آنکھوں میں کھنچ جاتے ہیں کہ کیسے آپ ﷺ کی آمد سے ظلمات دوراں کا جگر تار

تار ہو جاتا ہے۔ گویا کہ حفیظ تائب نے قرآنی لفظیات، قرآنی تشبیہات اور قرآنی علامات سے نعتیہ شاعری کو موضوعاتی وسعت اور پاکیزگی عطا کی ہے۔ انھوں نے اردو لفظوں کے درمیان قرآنی تراکیب کے رچاؤ سے نعتیہ شاعری کو نئے ذائقے اور نئے لب و لہجے سے بھی ہم کنار کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

مفلسوں بیکسوں کے نصیر آپ ہے　　　　وہ حریصٌ علیکم کی تفسیر ہے

تھا اُدنِ مِنّی فرمان داور اللہ اکبر　　　　حق لامکاں میں اس کی ثنا کا تائب طلب گار

عقیدت کی ہے صورت گنبد خضرا کے سائے میں　　　　ہے مظہر آیہ لا ترفعوا کا زائر حضرت

قرآن مجید میں بعض مضامین کو بار بار ادا کیا گیا ہے مگر ہر مرتبہ نیا پیرائیہ اظہار ملتا ہے، ہر لفظ اپنی جگہ نگینہ جڑا نظر آتا ہے۔ جس سے موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ ہیئتی بوقلمونی بھی ملتی ہے۔ اس قرآنی لب و لہجے سے متاثر ہو کر حفیظ تائب نے نعتیہ شاعری کو فنی لحاظ سے حیرت انگیز ترقی دی ہے۔ انھوں نے قرآنی سورت الکوثر کی تقلید میں اردو نعتیہ شاعری کو سب سے منفرد سہ مصرعی نظم ''کوثریہ'' کا ایک نیا ہیئتی تجربہ عطا کیا ہے جو کہ اس سے پہلے نعتیہ شاعری میں نہیں ملتا۔ یہ ان کی ذاتی اختراع ہے۔ اپنی سہ مصرعی نظم کوثریہ کے بارے میں حفیظ تائب خود رقم طراز ہیں کہ:

> ''سہ مصرعی نظم پاروں کو کچھ اختلافات کے ساتھ ثلاثی، ہائیکو اور ماہیا کہا گیا ہے، مگر میں نے ان نعتیہ سہ مصرعی نظام پاروں کو ''سورہ کوثر'' کے تتبع میں تینوں ہم قافیہ اور ہم وزن مصرعوں کی صورت دے کر ''کوثریہ'' نام دیا ہے۔''

حفیظ تائب نے سورۃ الکوثر کے تتبع میں تینوں مصرعے مقفّیٰ و مردف رکھ کر اسے سہ مصرعی نظم کوثریہ کا نام دیا اور اسی مناسبت سے انھوں نے اپنے نعتیہ مجموعے کا نام ''کوثریہ'' رکھا ہے۔ کم و بیش ۱۴۱ سہ مصرعی نظمیں کوثریہ اس مجموعے میں شامل ہیں۔ کوثریہ کی مناسبت سے ہی معروف نقاد سید ابوالخیر کشفی نے انھیں کوثری نغموں والا کہا ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں:

> ''ثنائے رب العالمین اور نعت صاحب کوثر ﷺ کے لیے ہمارے شعرا ہائیکو کو استعمال کر رہے تھے، مگر یہ شرف حفیظ تائب کے لیے مقدر ہو چکا تھا کہ وہ سورۃ کوثر کے جاوداں اور بانی آہنگ کی بنا پر اردو میں ہائیکو کی تمام روایت کو ایک نیا رخ عطا کر کے نئی صنف ایجاد کریں۔ تینوں مصرعوں کی رمزیت اور اختصار اسی صورت میں ابھر سکتا ہے جب زبان و بیان کے امکانات شاعر کے دائرہ اختیار میں ہوں۔''

حفیظ تائب کی کوثریہ اردو شعروادب میں موجود معروف سہ مصرعی نظم ثلاثی سے مختلف ہے۔ حمایت علی شاعر ثلاثی کے معروف شاعر ہیں۔ ثلاثی کا پہلا اور تیسرا مصرع مقفّٰی و مردف ہوتا ہے۔ حمایت علی شاعر کے معروف ثلاثی ملاحظہ فرمائیں:

ہر موج بحر میں کئی طوفان ہیں مشتعل
پھر بھی رواں ہوں ساحل بے نام کی طرف
لفظوں کی کشتیوں میں سجائے متاعِ دل

جب کہ حفیظ تائب سورۃ کوثر کی تقلید کرتے ہوئے اپنی سہ مصرعی نظم کوثریہ کے تینوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف استعمال کرتے ہیں۔

اشک کو مطلعِ اظہار بنایا جائے
حالِ دل رحمتِ عالم کو سنایا جائے
بوجھ اس طور طبیعت سے ہٹایا جائے

ثلاثی کے علاوہ حفیظ تائب کی کوثریہ ہیئتی لحاظ سے ہائیکو سے بھی مختلف ہے۔ کوثریہ کا فرق ہائیکو سے واضح کرنے کے لیے ہائیکو کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

اس صلی اللہ علیہ وسلم کا نام لکھوں
جس کے نام کی برکت ہی
زندہ رکھتی ہے　　　　(سلیم کوثر)

صرف مدینے میں
اور کہاں پر اگتے ہیں
سورج سینے میں　　　　(صبیح رحمانی)

ہر ذرہ تارہ
کاہکشاں سے بڑھ کر ہے
طیبہ کا رستہ　　　　(محسن بھوپالی)

ہائیکو کی ان مثالوں سے پتا چلتا ہے کہ ہائیکو کے تینوں مصرعوں کی ترتیب کچھ بھی ہوسکتی ہے۔ یہ مصرعے قافیہ اور ردیف کی پابندی سے بھی مبرا ہیں۔ جب کہ حفیظ تائب کی کوثریہ قرآن مجید کی سورت کوثر کے مطابق قافیہ اور ردیف کی پابندی سے جکڑی ہوئی ہے۔ حفیظ تائب کی کوثریہ کی انفرادیت ہی

قافیہ و ردیف ہیں اس کے تینوں مصرعے قافیہ و ردیف کی پابندی سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان کا یہ ہیئتی تجربہ ایک بھرپور اور منفرد فنی تجربہ ہے۔ یہ اختصار، تاثر، جامعیت، دلکشی، غنایت، فن کی سچائی اور جذبے کا خلوص ایسے تمام فنی محاسن سے مزین ہیں اور ثلاثی، ہائیکو، ماہیا دیگر تمام سہ مصرعی اصناف سخن سے الگ اپنی پہچان رکھتا ہے۔ یہ تخلیقی تجربہ اردو نعتیہ شاعری میں ایک گراں بہا اضافہ ہے۔ اس کی چند مثالیں بہ طور مشت نمونہ از خروارے نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

خیرِ کثیر اعزازِ پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم
فرماتا ہے معطیِ اکبر
إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ

جلوۂ الکتاب دیکھا ہے
روئے رحمت مآب دیکھا
کس زمانے کا خواب دیکھا ہے

یہ گراں بہا، منفرد اور دلکش سہ مصرعی نظم کوثریہ حفیظ تائب نے براہ راست قرآن میں موجود سورت الکوثر کو بہ طور مثال ٹھہرا کے اختراع کی ہے۔ یہ نظم ان کے فن کا وہ اوج کمال ہے جو کہ انھوں نے قرآنی موضوعات سے متاثر ہو کر حاصل کیا ہے۔ حفیظ تائب نے یہ سارا کمال عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے حاصل کیا ہے۔ اسی عشق کی بہ دولت انھوں نے نعت میں قرآنی موضوعات کو ترجیح دی ہے اور پھر ان قرآنی حوالوں کی وجہ سے انھوں نے نعت گوئی میں وہ مقام و مرتبہ حاصل کیا جو انھیں اپنے معاصرین سے منفرد و ممتاز رکھتا ہے۔ معروف اسکالر، دانش ور اور ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی لاہور جناب احمد جاوید کوثریہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:

> ”تائب صاحب ماشاء اللہ اپنی ذات میں ایک دبستان ہیں۔ یہ ایک مستقل روایت کے بانی ہیں۔ جس سے وابستہ ہوئے بغیر آج اور ان شاء اللہ آئندہ بھی نعت گوئی کے میدان میں کوئی بامعنی پیش رفت نہیں ہو سکتی۔ بلاشبہ ہم لوگ اس بات پر فخر محسوس کر سکتے ہیں کہ ہم نے تائب صاحب کو پڑھا ہے، انھیں دیکھا ہے۔ نعت گوئی کیسی ہوتی ہے؟ یہ دیکھنا ہو تو تائب صاحب کا کوئی مجموعہ کھول لیں۔ اور نعت گو کو کیسا ہونا چاہیے؟ یہ جاننا ہو تو انھیں دیکھ لیں۔“

نعتیہ حوالے سے نہ ان کی شخصیت رسمی تھی اور نہ ان کی نعتیں رسمی ہیں۔ انھوں نے عشق رسول

ﷺ میں ڈوب کر نعتیں کہی ہیں اور اپنے فن کو بلندیوں تک پہنچانے کے لیے انھوں نے قرآنی تعلیمات اور قرآنی الفاظ وتراکیب اور موضوعات کا سہارا لیا ہے۔

اُن کی نعتوں میں قرآن کی روح جلوگر ہے۔ قرآنی الفاظ وتراکیب اور قرآنی تعلیمات کی وجہ سے ہی ان کی نعتوں کی علمی وادبی سطح اُبھرتی ہے۔

خلاصہ

قرآن مجید انسان کو مکمل ہدایت اور راہنمائی عطا کرتا ہے۔ قرآن مجید کے موضوعات کائنات اور انسان سے متعلق ہیں۔ ہجرت کے بعد کفار شعرا نے حضرت محمد ﷺ کے خلاف دشنام طرازیاں شروع کیں، جس کے جواب میں نعت گو شعرا کا باقاعدہ دبستان قائم ہوا۔ مگر حضور ﷺ کے دور میں بعض شعرا صرف خیالی باتیں کرتے تھے، بے عملی کا شکار تھے اس لیے قرآن کریم میں ان کی مذمت کی گئی مگر استثنائی صورت میں ان شعرا کا ذکر فرمایا جو ایمان کے ساتھ اللہ تعالیٰ کا کثرت سے ذکر کرتے ہیں، مزید قرآن میں یہ فرمایا کہ اللہ اور اس کے فرشتے آپ ﷺ پر درود وسلام بھیجتے ہیں حفیظ تائب نے نعت گوئی کے ذریعے اس احسن فریضہ کو انجام دیا۔ انھوں نے غزل کا میدان ترک کر کے نعت میں قرآنی موضوعات کے ذریعے اپنے دور میں لسانی جہاد کا کام کیا ہے۔ قرآن مجید میں جس مضمون کو بھی ادا کیا گیا ہے اس کے لیے موزوں ترین الفاظ اور مناسب ترین انداز بیان اپنایا گیا ہے۔ بعض مضامین کو بار بار مگر ہر مرتبہ نئے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ نگینہ جڑا ہوا نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ حفیظ تائب نے قافیہ، ردیف، تشبیہات واستعارات اور علائم ورموز مختلف حوالوں سے نعتیہ شاعری میں قرآنی الفاظ وتراکیب کا رچاؤ کیا ہے۔ انھوں نے قرآنی حوالوں کے ذریعے نعتیہ موضوعات کو وسعت عطا کی ہے۔ اس کے لب ولہجے میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے قرآنی سورۃ الکوثر کے تتبع میں نعتیہ شاعری کو نت نئے ہیئتی تجربات کیے ہیں۔ سہ مصرعی نظم کوثریہ کی اختراع سے انھوں نے نعتیہ شاعری میں گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ حفیظ تائب نے قرآن کا گہرا مطالعہ کیا ہوا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی نعتوں میں قرآن کی روح جلوہ گر ہے۔ قرآنی موضوعات کی وجہ سے ہی ان کی نعتوں کی علمی وادبی سطح اُبھرتی ہے۔

□□□

ریاض حسین چوہدری کی نعت

نوید صادق

ABSTRACT: The article presented hereunder is an introductory one for devotional poetic treatise "Roshni Ya Nabi" (Sal-Allah-o-Alaih-Wasallam) authored by late Riaz Hussain Chaudhry. The late author has put reflections of his deep sensibility of contemporary decay of Muslim Ummah in his Na'atia poetry. He seeks blessings of the beloved Prophet of Allah for turning the darkness of night into radiant dawn for whole of the Ummah. The higher sensibility of the poet is worth admiring and very much suitable for adopting by other poets.

نعت گوئی بقول عرفی شیرازی، تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے کہ جس محبوب کی مدح خود خالقِ کائنات کر رہا ہے، انسان کی بساط ہی کیا ہے کہ اس ذاتِ اقدس کی مدحت کا حق ادا کر پائے، پھر بھی اس باب میں دفتروں کے دفتر ملتے ہیں۔ کہیں سیرتِ پاک ﷺ کا بیان ہے تو کہیں فرمودات و سنتِ نبوی کی ترسیل کی کوشش نظر آتی ہے، اور عہدِ موجود میں تو نعت (قصدِ نعت ہی کے ضمن میں) استغاثہ یا کیفیاتِ حضوری و محرومی کی ترجمان نظر آتی ہے، جہاں بساطِ انسانی کی کم مائیگی کے سبب توصیف سے زیادہ تالیفِ قلب کا عنصر دل کشائی و دل افروزی رکھتا ہے۔ ریاض حسین چودھری کی نعتوں میں یہ عنصر بھی اپنے فکری دروبست کے ساتھ نمایاں تر ہے۔

نعت گوئی کی روایت عربی فارسی سے ہوتی ہوئی اردو کے حصہ میں آئی ہے۔ اردو میں کم و بیش ہر شاعر کے ہاں نعتیں ملتی ہیں، یہاں تک کہ بعض غیر مسلم شعرا بھی آپ ﷺ کے انسانیت نواز پیغام اور انقلاب آفریں شخصیت سے متاثر ہوئے اور بعض ہندو شعرا نے تو اپنے اخلاق و عمل اور خلوصِ فکر کے ثبوت میں کئی کئی نعتیں لکھیں۔

اُردو شاعری کی تاریخ پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے تو بعض ایسے صاحبانِ کمال ملتے ہیں جنھوں نے اپنا اوڑھنا بچھونا ہی نعت کو بنائے رکھا۔ ان میں سے بیشتر کی بنیادی تربیت غزل ہی سے ہوئی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے دیگر اصنافِ سخن کو خیر باد کہہ کر صرف اور صرف نعت کی طرف اپنی توجہ مرکوز کر لی۔ ایسے شعرائے کرام کے نام گنوانے بیٹھیں تو یقیناً ایک طویل فہرست بنتی ہے مگر یہاں خارج از موضوع

ہے کہ چند باتیں ریاض حسین چودھری کی نعت گوئی کے حوالے سے کہنا چاہتا ہوں۔نعت گوئی کی وسیع تر روایت کے حوالے سے صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ جن شعرا نے اپنے فن وفکر کا محور نعت کو بنالیا، ریاض حسین چودھری بھی ان میں سے ایک ہیں، اور یہی نہیں بلکہ ان میں نمایاں مقام اور شہرت رکھتے ہیں کہ انھوں نے اردو نعت گوئی کے فروغ میں اپنا کردار بڑے مؤثر انداز میں نہ صرف نبھایا بلکہ نعت کو جدید تر اسلوب میں متعارف کروانے میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے۔

حسب سابق ریاض حسین چودھری مرحوم کا زیرِ نظر مجموعہ ''روشنی یا نبی ﷺ'' بھی نعتیہ نظموں پر مشتمل ہے۔گو کہ سیرتِ پاک ﷺ کے حوالے سے لطیف پیرایۂ بیان میں اشارے بھی ملتے ہیں لیکن اس کتاب میں شامل نظموں پر ایک طائرانہ نگاہ ہی یہ واضح کرنے کو بہت ہے کہ ریاض مرحوم ایک تو اپنے اردگرد پھیلی جہل کی تاریکیوں، مسلم امہ کی اسوۂ حضور ﷺ سے دوری اور دوم سیرتِ مطہر کی روشنی سے ان تاریکیوں کو دور کرنے کے آرزومند ہیں۔نظم ''منظرِ شب'' کا اختتامی بند دیکھیے:

جھپٹ پڑے ہیں اندھیروں کے غول بستی پر
دیے جلانے کا منصب سنبھالنا ہو گا
نقوشِ پائے نبیؐ سے چراغ لے لے کر
شب سیاہ کا چہرہ اجالنا ہو گا (منظرِ شب)

نظم کا عنوان ہی میری بات کی تائید کرتا نظر آتا ہے، پھر شاعر نے اپنی صورتِ احوال کا بیان کیا جو ظاہر ہے صرف شاعر سے مخصوص نہیں، ہم سب مسلمان اسی عالمِ جبر و کرب سے گزر رہے ہیں۔ایسے میں تمام بیان کے بعد درپیش صورتِ احوال میں درستی کا واحد راستہ اُسوۂ رسول ﷺ پر عمل پیرا ہونا ہے اور اس سے بھی کہیں زیادہ اہم دوسرے لوگوں کو اس بات پر مائل و قائل کرنا ہے کہ ہمارے لیے یہی ایک راستہ ہے جو ہمیں مسلط تاریکیوں سے نکال لے جا سکتا ہے۔اس پر ایسے فرسودہ اور رنجیدہ عالم میں اُسوۂ رسول کے سائے سائے آگے بڑھنے اور عظمتِ رفتہ کے حصول کا ولولہ اور مصمم ارادہ بھی بین السطور شاعر کے لب ولہجہ سے مترشح ہے۔

زیرِ نظر مجموعۂ نعت میں شامل کلام میں دعائیہ پیرایہ غالب نظر آتا ہے۔یوں تو نعت گوئی و نعت خوانی کے بنیادی محرکات محبوبِ خدا حضرت محمد ﷺ کی ذاتِ اقدس سے عقیدت اور اللہ کی خوشنودی کا حصول ہی ٹھیرتے ہیں لیکن دکھی دل کی آواز نعت گوئی کے باب میں ایک عجیب اثر انگیزی کا موجب ثابت ہوتی ہے۔انسان مصیبت میں گھبراتا ہے۔۔۔لیکن یہاں ہم اگر ایک سچے مسلمان کی بات کریں اور وہ سچا مسلمان جس کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا ہی حبِ نبی ﷺ ہو، وہ موافق صورتِ احوال میں اللہ

کی عظمتوں کے گن گاتا ملتا ہے، رحمتوں کے نزول پر شکرانے کے گیت گاتا ہے، رسولِ پاک ﷺ کی ذاتِ مبارکہ کے وصف بیان کرتا ہے، آپ کی ذاتِ پاک کے وسیلہ سے موافق صورتِ احوال میں تسلسل اور ترقی کا آرزومند رہتا ہے۔ اس صورتِ احوال کے برعکس جب اسے عوائقِ دنیاوی کا سامنا ہوتا ہے تو وہ بارگاہِ خداوندی میں اپنے لیے روشنی طلب کرتا ہے، خیر ہی خیر کا آرزومند نظر آتا ہے۔ اور یہ روشنی، یہ خیر اسے آپ ﷺ کی سیرتِ پاک کو اپنانے سے حاصل ہوتی ہے۔ چند نظموں سے کچھ مصرعوں، کچھ شعروں، کچھ بندوں سے اپنی بات کی تائید چاہوں گا:

میں منافق ساعتوں میں سانس لیتا ہوں حضورؐ
میرے دامن میں چراغِ آرزو جلتے نہیں (آرزوے سحر)

وقار و عظمتِ اِنساں کا کچھ سوال نہیں
ردائے حفظِ مراتب اٹھائی جاتی ہے (ڈپریشن کے حوالے سے ایک حمدیہ/نعتیہ نظم)

سرکارؐ، اندھیرا ہی اندھیرا ہے گلی میں
سرکارؐ، ابھی دھوپ کے جنگل میں کھڑا ہوں (سرکارؐ)

بصرے میں آنسوؤں کی تدفین ہو چکی ہے
موصل گرا پڑا ہے، فریاد، یانبی جیؐ (فریاد)

حضورؐ، اہلِ ہوس کو نگارخانے میں
متاعِ اشکِ ندامت نہ لوٹنے دوں گا
ہوائے جبر چلے لاکھ میرے آنگن میں
کبھی بھی ضبط کے بندھن نہ ٹوٹنے دوں گا (حضورؐ! آج بھی آنسو رقم ہیں ہاتھوں پر)

محشر کی گھڑی آئی
اس دھوپ سے کیا ڈرنا
رحمت کی گھٹا چھائی

(نعتیہ ماہیا)

ہر طرف محرومیوں کا ہے دھواں بکھرا ہوا
گھر کے اندر تیرگی ہے، گھر کے باہر تیرگی
آج کا انسان گم ہے ظلمتِ آفاق میں
روشنی ہو، روشنی ہو، روشنی ہو روشنی (آرزوے سحر)

آؤ مرے حضورؐ کے فرمان کی طرف
دامانِ آرزو میں کھلیں گے ثنا کے پھول
صلِّ علیٰ کا ورد کرے گی کلی کلی
ہونٹوں پہ رقص کرنے لگیں گے دعا کے پھول (آؤ مرے حضورؐ کے فرمان کی طرف)

لَوْ لَاکَ لَمَا خَلَقْتُ الْاَفْلَاکَ کی روایت کے مطابق جس ذاتِ پاک کے بارے میں کائنات کے خالق کا یہ کہنا ہو کہ اگر اس ذات کو پیدا نہ کیا جاتا تو کائنات کو بھی پیدا نہ کیا جاتا، اس ذاتِ اقدس کی ثنا انسان بلکہ کائنات کی ہر ہر شے پر گویا فرض ٹھہرتی ہے کہ صَلُّوْا عَلَیْہِ وَسَلِّمُوا تَسْلِیْمًا تو حکمِ قرآنی بھی ہے اور کہنا تو یوں چاہیے کہ کائنات کی ہر شے کو ہمہ وقت اس ذاتِ اقدس کا شکر گزار رہنا چاہیے کہ اگر آپ ﷺ کا دنیا میں تشریف لانا لازم نہ ٹھہرتا تو پھر کوئی بھی شے معرضِ وجود میں نہ آتی۔ یوں اللہ سے کچھ مانگنا ہے تو اللہ کے محبوب سے مانگا جا رہا ہے، یا پھر ان کے وسیلہ سے مانگا جا رہا ہے اور جذب وکیف کا یہ عالم ہے کہ...... مولانا احمد رضا خان بریلوی کا ایک شعر یاد آ گیا:

طیبہ میں مر کے ٹھنڈے چلے جاؤ آنکھیں بند
سیدھی سڑک یہ شہرِ شفاعت نگر کی ہے (احمد رضا خان بریلوی)

ایک عاشقِ صادق کے لیے اس سے بڑھ کر سعادت کی کیا صورت نکل سکتی ہے کہ اسے اپنے محبوب کے دیار میں جانا نصیب ہو، وہاں رہائش نصیب ہو۔ جبھی تو ریاض حسین چودھری کے دل میں یہ خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہے کہ:

صدیوں غبارِ شہرِ پیمبر میں گم رہوں

(آرزوئے والیِ کونینؐ)

ریاض کے ہاں نہ صرف دکھی دل کی پکار، حالات کی سنگینی پر سرکارِ دوعالم ﷺ کے وسیلہ سے اللہ کے حضور خیر کی دعائیں ملتی ہیں بلکہ اپنی نعت گوئی کے حوالہ سے تفاخر کا پہلو بھی نظر آتا ہے۔ آپ اپنی سہولت کے لیے اسے تعلّی کہہ سکتے ہیں لیکن نعت کے باب میں تعلّی کو کیا دخل، سو ریاض مرحوم کے

ہاں اس تعلّی کے پسِ پشت عجز وانکسار میں رچا بسا لہجہ ملتا ہے۔ گویا اس در کی چاکری پر فخر کا اظہار ہے جو بجا طور پر ایک سچے مسلمان اور ایک راسخ العقیدہ نعت گو کو زیبا ہے:

جب دمِ پرسش لحد میں آؤ گے منکر نکیر!
ہم تمھارے ہاتھ پر رکھیں گے اک ایسی کتاب
جس میں ہوں گے مدحتِ سرکارِ دو عالمؐ کے پھول
جس میں ہوں گے سب ہماری التجاؤں کے گلاب　(دمِ پرسش)

حرفِ درود لب پہ کھلا ہے، کھلا رہے
منصب ثنا کا حشر کے دن بھی ملا رہے

(منصب ثنا کا حشر کے دن بھی ملا رہے)

اقسامِ نعت کی بات کی جائے تو ریاض حسین چودھری کے ہاں وصفی اندازِ بیان کے ساتھ ساتھ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ پاک سے شیفتگی وعقیدت بھرپور انداز میں ملتی ہے، لیکن ریاض حسین چودھری کی نعتیہ نظموں کے اس مجموعہ میں مقصدی نعت کا پہلو غالب ہے۔ مقاصد کو دیکھا جائے تو اس مجموعۂ نعت کی حد تک ذاتی، معاشرتی، قومی، ملی اور آفاقی مقاصد کو محیط نعتیہ نظمیں زیادہ تعداد میں ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

صبا آئے تو اس کو نرم لہجے میں بتا دینا
"غلامانِ محمدؐ کا حصارِ آہنی ہے یہ
وطن کے واسطے جتنی بھی ممکن ہو، دعا لکھنا"

(قریۂ نسبتِ محمدیؐ)

حسرتیں میرے دامن سے لپٹی ہوئی، میری قسمت میں محرومیاں ہیں رقم
یا حبیبِ خدا، یا رسولِ امیںؐ! میرے احوال پر بھی ہو چشمِ کرم
(دھوپ ہی بن گئی ہے مرا سائباں)

بغداد جل رہا ہے فریاد، یا نبی جیؐ
ہر سمت کربلا ہے فریاد، یا نبی جیؐ　(فریاد)

حشر سا حشر برپا ہے چاروں طرف
ارضِ کشمیر جلتا ہوا زخمِ جاں (استغاثہ)

حضورؐ، اُمتِ عاصی کا حال کیا لکھوں
اک اضطرابِ مسلسل ہے فاختاؤں میں
فضا میں سبز پرندے نظر نہیں آتے
حضورؐ، آپؐ کی اُمت ہے کربلاؤں میں

(فریاد بحضور سرورِ کونینؐ)

اسی تناظر میں اکتوبر ۲۰۰۵ء کے قیامت خیز زلزلے کے حوالہ سے کہی گئی نظم ''ہوا رو پڑی ہے'' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

ریاض حسین چودھری کی نعتیہ نظموں کا یہ مجموعہ، اصناف سے موضوعات تک دل کشی و رعنائی سمیٹے ہوئے ہے اور بالیقیں یہ فنِ شعر بالخصوص بابِ نعت سے وابستہ افراد کے لیے ایک نادر و نایاب تحفہ سے کم نہیں۔ خدا کرے یہ مجموعہ دربارِ رسالت مآب ﷺ میں شرفِ قبولیت حاصل کرے اور ریاض حسین چودھری (مرحوم) کی بخشش کا سامان بہم کرے۔

□□□

شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک نعت

علی صابر رضوی

ABSTRACT: Shamur Rahman Farooqi was a multi-dimensional personality. He was a research scholar, a poet and an outstanding critic. His devotional poetry seldom came into lime light. However his one of the devotional poem, written in the scenario of Qur'anic verses, received attention of the author of this article and he has studied the same with the insight of Structuralism. The poetic justice has been highlighted with references of aesthetics of poetry and textual relation with literary and religious themes. The formal technique of the poem and its textual depth has been profoundly discussed to show the craftsmanship of the poet.

ہر قلبِ سلیم کے لیے نعت قبلۂ محبت، طریقۂ تحدیثِ نعمت اور قرینۂ اظہارِ نسبت ہے۔ نعت کشتِ احساس پر رحمتوں کی بارش ہے۔ نعت وہ معطر جھونکا ہے جو فضاؤں کو لطافت بخشتا ہے۔ نعت دھڑکتے دل کی صدا، امرِ خدا اور ہماری تہذیب کا اقداری اظہاریہ ہے۔ جو شخص انسانیت پر احساناتِ رسالت مآب کو جتنا محسوس کرتا ہے، اتنا ہی درود پڑھتا چلا جاتا ہے، سلام بھیجتا ہے اور نعت کہنے کی سعی کرتا ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسا بالغ نظر نقاد اور تخلیق کار کیسے نہ نعت کہتا۔

سہ ماہی روشنائی کراچی کے فاروقی نمبر میں ان کا تقدیسی کلام نظر سے گزرا تو مزید پڑھنے کی خواہش ہوئی۔ ان کے شعری کلیات سے اور صبیح رحمانی کو لکھے گئے خطوط میں سے ایک نعتیہ آزاد نظم دستیاب ہوئی، جس کا عنوان سورۃ التکویر کی آیت 23: " وَلَقَدْ رَاٰهُ بِالْاُفُقِ الْمُبِیْن" ہے، پڑھی تو اس نعت گو سے بھی تعارف ہوا جو شعرِ شور انگیز کے شور میں پوری طرح کھل نہیں پایا تھا۔ نعت دیکھیے، پھر اس پر بات کرتے ہیں۔

وَمَا صَاحِبُكُمْ بِمَجْنُوْنٍ
وَلَقَدْ رَاٰهُ بِالْاُفُقِ الْمُبِیْنِ
وَمَا هُوَ عَلَى الْغَیْبِ بِضَنِیْنٍ
اور تمھارا سنگاتی باولا نہیں ہے
اور سچ ہے اس نے اس کو اجلے کنڈل آکاس میں دیکھا ہے
کاورہ گیان دھیان کا کنجوس نہیں ہے (ترجمہ: حضرت شاہ فضل رحمٰن گنج مرادآبادی)

جس نے تیری کمر کا ٹیڑھا بوجھ
سایۂ برگ میں بدل ڈالا
جس نے اس کو بنا دیا خوشبو
وا ہوا زرنگار دروازہ
وسوسے، خوف کے کچوکے، رنج
وسعتِ خانۂ خلاۓ علم
اس میں نورِ یقیں کی تنہائی
کائنات اجنبی اتھاہ شدید
اس میں نازک یہ گل کھلے نہ کھلے

جس نے تجھ کو نہان تاریکی
کربِ تنہا دبے اثر در بند سے بچایا
کلام تجھ سے کیا
جب اڑی بادِ مہر کی خوشبو
سینۂ نرم چاک و پاک ہوا

جس نے افلاک قوت ونخوت کے سفیروں کو آستاں پہ ترے
سروقد عصمت وصفائے دل سے مزین
سجود میں رکھا
جس نے تیرے لئے ترا ہی ذکر
مثل کوہ ندا بلند کیا
تو وہ گل تھا جو کشت غربت میں
نو دمیدہ تھا اور اس نے تجھے
ہر دو عالم تونگری بخشی
تو وہ ابن السبیل تھا جس کو
اس نے ہر شاہراہ ارض وفلک کی مسافت کا بادشاہ کیا

تو وہ شب زندہ دار تھا جس کو
اپنی لاحد و لازوال نگہ کے اشارے سے صبح گہ کے قریب
بے نہایت افق کے کونے پر
اس نے اک نجم شوخ دکھلایا

جس نے پیشانی منور اور
چشم شاہین رکھنے والے کئی
تجھ کو اصحاب جاں نثار دیئے
وہ ترا رب تھا دوست تھا کیا تھا

اوپر دیے گئے ترجمے میں باولا اور کنجوس کے الفاظ میری تقطیع ذوق میں نہیں آرہے۔ مجھے ایک بامحاورہ اور سہل ترجمہ کی ضرورت ہے تا کہ مجھ ایسے قارئین شاہ فضل الرحمٰن مرادآبادی کے ترجمے کے کسی لفظ سے غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائیں۔

اور (اے لوگو!) یہ تمھیں اپنی صحبت سے نوازنے والے (محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) دیوانے نہیں ہیں (جو فرماتے ہیں وہ حق ہوتا ہے۔ اور بیشک انہوں نے اس (مالک عرش کے حُسنِ مطلق) کو (لامکاں کے) روشن کنارے پر دیکھا ہے۔ اور وہ (یعنی نبیٔ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) غیب (کے بتانے) پر بالکل بخیل نہیں ہیں (مالک عرش نے ان کے لئے کوئی کمی نہیں چھوڑی)۔

اللہ سے بڑھ کر مخلوق کے لیے کوئی غیب نہیں ہے۔ جب اللہ نے خود کو بھی آپ ﷺ کے سامنے ظاہر فرما دیا تو پنہاں کیا رہ گیا۔ احمد رضا خان اس پر کہتے ہیں کہ

اور کوئی غیب کیا، تم سے نہاں ہو بھلا
جب نہ خدا ہی چھپا تم پہ کروڑوں درود

نظم کو قرآن کی آیات سے شروع کرنا، ہر آیت کے وزن کا مختلف ہونا، اس کے ترجمے میں نثری یا غیر شعری جملوں کا ہونا اور انھیں نعت کے متن میں شامل کرنا فاروقی صاحب ہی کا کام تھا۔ اور آج اگر فاروقی صاحب زندہ ہوتے تو ہم یقیناً ان سے اس کی کوئی عمدہ سی تعبیر و توجیہ سنتے۔ اگرچہ اس سے پہلے کئی شعراء کے یہاں ایک ہی نظم میں مختلف اوزان برتنے کی مثالیں موجود ہیں۔ ساحر لدھیانوی کی ''پرچھائیاں'' اور مجید امجد کی ''سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب باقی ہے'' اس سلسلے کی وہ نظمیں ہیں جو فوراً یاد آ گئیں۔

ساختیاتی حوالے سے اس نظم کی پہلی خوبی تمام مصرعوں کا مکمل بحر میں ہونا ہے۔ نظم کی بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مقطوع ہے اور اس کے افاعیل "فاعلاتن مفاعلن فعلن" ہیں۔ آزاد نظموں کے افاعیل میں اگر ایک ہی رکن ہو تو ردھم اور غنائیت نسبتاً زیادہ پیدا ہوتی ہے۔ اگر دو یا دو سے زیادہ ارکان ہوں تو شاعر مصرعوں کی ترتیب، ضرورت اور ساخت میں انھیں توڑ کر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے بعض اوقات قاری کو مصرعوں کی قرأت میں رکنا پڑتا ہے۔ فاروقی صاحب نے بحر کو مکمل برتا ہے۔ ایک مصرعہ (کربِ تنہا و بے اثر در بند سے بچایا۔۔۔ کلام تجھ سے کیا) میں (سے بچایا) فاعلاتن کو پہلے مصرعہ کے ساتھ لکھا ہے۔

نظم کا مجموعی آہنگ حمد و نعت کا ہے۔ مکالماتی فضا میں اللہ کی عنایات کا اظہار، جو سب سے زیادہ سید کائنات ﷺ پر ہوا، بڑی خوبی سے ہوا ہے۔ یعنی تذکرہ اللہ کی عنایات کا ہے لیکن گفتگو نورِ محمدی کے مقام و مرتبہ کی ہے۔ آخر میں۔۔۔ وہ ترا رب تھا، دوست تھا، کیا تھا۔۔۔ پر یہ نعت پر مکمل ہوتی ہے۔ یہ استفہامیہ انداز خالق اور افضل الخلائق ﷺ کے تعلق کی تفہیم کے مزید دروازے کھول جاتا ہے۔ نظم کا خلاصہ کریں تو اللہ کی عنایات کا تذکرہ کرتے ہوئے گفتگو محبوبِ خدا ﷺ سے ہے۔ لیکن جتنی عنایات کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے پہلی چیز وہ بوجھ ہے جو پہاڑوں کی کمر کو توڑ کر ریزہ ریزہ کر دیتا مگر رحمت للعالمین ﷺ نے اس انداز میں اہتمامِ توحید کا کام کیا کہ اس امانت کو انسانیت کے لیے سایۂ رحمت بنا دیا۔ جس امانت کو اٹھانے سے سب نے انکار کر دیا تھا، اس کو آپؐ ایسے امین نے اللہ کی رحمت سے اٹھایا اور انسانوں کے دلوں میں توحید کی شاخ لگا دی۔ آپ کے اشک، خون اور پسینہ اس قلم کو شجر بنانے کے لیے کام آئے۔ مکہ کی تیرہ برس کی مصائب بھری زندگی اور مدینہ کی دس برس کی جہادی سعی سے اسلام ایک شجر سایہ دار بن گیا۔ پھر شجرِ اسلام کی خوشبو کائنات میں ایسی پھیلی کہ اللہ اور بندے کے مابین جنت سمیت تمام دروازے نسلِ آدم کے لیے وا کر دیے گئے۔ کائنات سخر لکم مافی السمٰوات و مافی الارض کی عملی تعبیر بنی اور آفاق کی وسعتیں انسان کے قدموں میں آگئیں۔ اللہ نے اپنے حبیب ﷺ پر نوازشات کیں، آپ کے سینۂ اطہر کو دوبار طہارت کی نئی لطافتوں سے نوازا، حرا و ثور کی تنہائیوں میں مدد کی، بدر جیسے معرکے میں اکیلا نہ چھوڑا اور آپ ﷺ کا ذکر آپ ﷺ کی خاطر ایسا بلند کیا کہ آپ ﷺ کا ذکر خدا کا ذکر بن گیا۔ آپ ﷺ کی اطاعت اللہ کی اطاعت اور آپ ﷺ کا بلاوہ اللہ کا بلاوہ بن گیا۔ عنایاتِ خداوندی کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو جاری و ساری ہے اور اس سلسلے میں جاں نثار صحابہ (رضوان اللہ علیہم اجمعین) عطا ہونا بھی ایک ایسی عنایت ہے جس کی نظیر اس سے پہلے انبیاء (علیہم السلام) کے یہاں نہیں ملتی۔

فاروقی صاحب نے کلمۂ شہادت کے اسرار کو اس کلام میں قرآنی آیات کے روشن دلائل سے پیش کیا ہے جس سے یہ کلام فنی اور فکری طور پر موثر ہو جاتا ہے۔

اس نظم کا فکری ڈھانچہ قرآنِ مجید کی سورۂ والضحیٰ، سورۂ نجم، انشراح، سورۂ حجرات، سورۂ والشمس اور سورۂ التکویر کی روشنی میں تشکیل دیا گیا ہے۔ ابتدائی چار مصرعوں کے بعد اسلوب تفسیری اور تشریحاتی ہو جاتا ہے۔ نظم کا آخری مصرع جس سوال پر مکمل ہوتا ہے وہ بذاتِ خود ایک امتی کی اپنے نبی ﷺ سے والہانہ محبت کی کئی پرتیں کھولتا ہے۔ فاروقی صاحب نے یہاں آیات کی آیات امصراع میں لا کر صنائع بدائع (صنعتِ اقتباس و تلمیح سے) جیسے عروضیوں والے کام (باوجودیکہ وہ عروض کے بھی ماہر تھے) کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس روح کو لفظوں میں پھونکنے کی سعی کی جو آیات میں کارفرما ہے۔ یعنی فاروقی صاحب کے یہاں معنی کی بجائے معنویت کو پیش کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ یہی وہ عمل ہے جو کسی تخلیق کو آفاقی اور تنقید و تحسین کو تخلیقی بناتا ہے۔ اس سے قبل یہ رویہ اور کام غالب و اقبال کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔

حق جلوہ گر ز طرزِ بیانِ محمد است — آرے کلام حق بذبانِ محمد است
تیر قضا، ہر آئینہ در ترکش حق است — اما، کشادِ آں ز کمانِ محمد است

پہلے شعر کو سمجھنے کے لیے قرآن میں بیان کردہ وہ تمام آیات سامنے رکھیے جو "حق" کو بیان کرتی ہیں پھر ان آیات کے اسرار کو رسالت مآب ﷺ کے ناطقِ قرآن ہونے اور آپ کی زبان سے وحی جاری ہونے کی آیات کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو معنویت کا چشمۂ کوثر بہنے لگتا ہے۔ دوسرے شعر میں "قل" سے شروع ہونے والی آیات کی تعبیر و تشریح دیکھیں تو ان اشعار کی تہ داری کھلتی جائے گی۔ ان دونوں مثالوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرآن سے نعت اخذ کرنے کے حوالے سے فاروقی صاحب نے غالب و اقبال کے کلام کے تعبیری اسلوب کو مشعلِ راہ بنایا ہے۔ اس لیے اس کلام کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اگر نعت کا مطلب رسولِ کریم ﷺ کے اوصاف کا بیان ہے تو یہ نظمیہ نعت اس تعریف کے معیار پر پوری اترتی ہے۔

فاروقی صاحب کی نعت کے فنی امکانات کو دریافت کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ نظم کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے اور آج کی نظم کہاں کھڑی ہے۔ فاروقی صاحب کلاسیکی شعریات اور جدیدیت کے تمام تقاضوں سے نا صرف واقف تھے بلکہ انھوں نے جدید شاعری پر لکھے گئے مضامین میں ان پر بھرپور بات بھی کی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری چاہے غزل کی ہو یا نظم کی، ایہام اور ابہام کے بنا چارہ نہیں۔ وہ جن فنی لوازمات کو شعر میں بروئے کار لانے کے حامی تھے آج اردو

شاعری اور خصوصاً آزاد نظم میں ایسی فنی اور لسانی نزاکتیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔فاروقی ان فنی نزاکتوں کے قائل تھے جو میراجی، ن۔م۔راشد اور مجید امجد کی شاعری کا خاصہ ہیں۔

حالی، آزاد اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی نظم بیانیے/ ابلاغ کی سطح پر تو پھلی پھولی مگر بعد کے کئی شعرا نے منظوم بیانیے (جو کہیں کہیں نعرہ بازی تک بھی پہنچ جاتا ہے) کو ہی شاعری کی معراج سمجھ لیا جس کا نقصان یہ ہوا کہ آزاد نظم میں راشد، میراجی اور مجید امجد کے بعد (علی اکبر ناطق کے سوا) ہمارے سامنے کوئی ایسا قد آور شاعر نہ آسکا جو اپنے تمام کلام یا قریباً ہر نظم کو بھرپور اور مکمل جمالیاتی رچاؤ سے پیش کرسکتا۔

فاروقی صاحب نے ہمیشہ اس بات پر زور دیا کہ شاعری فن ہے اور فنکار کو جہاں موقع ملے فنی مہارتوں کا بھرپور اظہار کرنا چاہیے۔اپنی کتاب ''تعبیر کی شرح'' میں ایک جگہ میر انیس کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''میر انیس اور میر (تقی میر) بکا اور حزن کے موقعے پر بھی ایہام اور رعایتوں کا التزام رکھتے ہیں۔ یہاں ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ میر انیس کے مرثیے ''جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا'' میں جب جنابِ عباسؑ کی جنگ اور شہادت کے بیان میں بیت ہے:
>
> رکھے ہوئے ہیں مشک پہ منھ پیار دیکھیے
> شانے کٹے ہیں شانِ علم دار دیکھیے
>
> علم دارِ حسینی کے دونوں شانے قلم ہیں لیکن دانتوں سے مشک پکڑے ہوئے ہیں اور اسی عالم میں جامِ شہادت نوش کرتے ہیں۔ جناب علی اکبرؑ اور امام حسینؑ اپنے لشکر کے علم دار کی تلاش میں نکلے ہیں۔ جنابِ علی اکبرؑ کی نگاہ لاشۂ جنابِ عباسؑ پر پڑتی ہے اور وہ پکار اٹھتے ہیں۔۔۔۔شانے کٹے ہیں شانِ علم دار دیکھیے۔اصل مصرعے میں " شانِ علم دار" مضاف، مضاف الیہ ہے۔لیکن ''شان'' پر کسرہ کے باعث ''شانے'' بھی پڑھ سکتے ہیں۔ایہامِ صوت کا موقع ہاتھ آیا تو میر انیس نے اسے فوراً استعمال کرلیا۔بکائیہ لحہ اپنی جگہ لیکن شاعر ہنرمندی اور فن کاری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔میر انیس کی نگاہ میں دردوغم کے بیان اور فن کاری کے اظہار میں کوئی تناقص نہیں۔''

یعنی فاروقی صاحب نظم ہو یا غزل، قصیدہ ہو یا رباعی، فنی لوازمات کا اہتمام کرنا نہ صرف احسن

سمجھتے تھے بلکہ شاعری میں ان لوازمات کا اہتمام نہ کرنے والوں کو اچھے شعراء میں شمار نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے جوش کی نظم کا ایک کم معروف شاعر سے موازنہ کر کے جس طرح جوش کے ہوش اڑائے ہیں، آج کی شاعری اور شاعر اس کو دیکھیں تو شاعری چھوڑ کر شعر وادب پر احسان فرمائیں۔

فاروقی صاحب کی نظم اس لیے اہم ہے کہ اردو نعت گوئی آزاد نظم کی طرف کم کم گامزن ہے اور اگر کہیں آزاد نظم میں نعتیہ مضامین لائے جارہے ہیں تو ان میں جمالیاتی محاسن نہ ہونے کے برابر ہیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی اس نظم کا استعاراتی نظام اسلامی تہذیب، تاریخی حقائق اور قرآن وسنت سے مستعار لیا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ایک ایک مصرع کو یا ایک ایک استعارے کو دیکھا جائے اور اس پر تفصیلی بات کے بعد آگے بڑھا جائے۔

جس نے تیری کمر کا ٹیڑھا بوجھ
سایۂ برگ میں بدل ڈالا
جس نے اس کو بنادیا خوشبو
واہوا زرنگار دروازہ

ان چار مصرعوں کو سمجھنے کے لیے قرآن مجید کی سورت احزاب کی آیت :72 کو دیکھنا ہوگا جس میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے:

إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمٰوٰتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ ۖ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا

''ہم نے اپنی امانت کو آسمانوں پر زمین پر اور پہاڑوں پر پیش کیا لیکن سب نے اس کے اٹھانے سے انکار کردیا اور اس سے ڈر گئے (مگر) انسان نے اسے اٹھالیا، وہ بڑا ہی ظالم جاہل ہے۔''

لَوْ أَنزَلْنَا هٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللّٰهِ ۚ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ

''اگر ہم یہ قرآن کسی پہاڑ پر نازل فرماتے تو (اے مخاطب!) تو اسے دیکھتا کہ وہ اللہ کے خوف سے جھک جاتا، پھٹ کر پاش پاش ہوجاتا، اور یہ مثالیں ہم لوگوں کے لئے بیان کررہے ہیں تاکہ وہ غور وفکر کریں۔'' (سورہ حشر آیت:21)

جو بار آسمان و زمیں سے نہ اٹھ سکا
تو نے غضب کیا دلِ شیدا اٹھا لیا

اس بوجھ کو اٹھانے اور سایۂ برگ میں بدلنے کی توجیہ بھی سورۂ توبہ آیت 128 میں خالقِ کائنات نے خود یوں فرمادی۔

لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُوْلٌ مِّنْ اَنْفُسِكُمْ عَزِيْزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيْصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِيْنَ رَءُوْفٌ رَّحِيْمٌ

''بیشک تمہارے پاس تم میں سے (ایک باعظمت) رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) تشریف لائے۔ تمہارا تکلیف و مشقت میں پڑنا ان پر سخت گراں (گزرتا) ہے۔ (اے لوگو!) وہ تمہارے لئے (بھلائی اور ہدایت کے) بڑے طالب و آرزومند رہتے ہیں (اور) مومنوں کے لئے نہایت (ہی) شفیق بے حد رحم فرمانے والے ہیں۔''

یہ بارِامانت انسان نے اٹھالیا لیکن اس بوجھ میں ٹیڑھ کیا تھی؟ سایۂ برگ سے کیا مراد ہے۔ پھر سورۂ احزاب کی آیت میں انسان کو ظالم وجاہل کہنا کیا معانی رکھتا ہے؟ یہ سوالات جواب طلب ہیں اور ان کے جوابات کے بنا ہم نظم کے فکری نظام کو نہیں سمجھ سکتے۔

صوفیا اس بات کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حضرت انسان کا اس بوجھ کو اٹھانا ظہورِ وجود ہے۔ ظہورِ وجود یعنی ظہور ذات مع الاسماء والصّفات کا حامل صرف انسانِ کامل ہے۔ ذات و اسماء و صفات کے پَرتو کی قبولیت کی استعداد و صلاحیت صرف انسانِ کامل ہی میں پائی گئی۔ آسان ترین الفاظ میں کہوں تو یہ وہ نور تھا جس کا عکس صرف انسان کے دل (آئینے) میں ہی بن سکتا تھا، اس لیے انسان نے یہ جلوہ اپنے سینے میں سمونے کی ہمت کی۔ اس نعمت کو اپنے لیے سب سے بڑی سعادت سمجھ کر اٹھانا ہی انسان کی سب سے بڑی خوش بختی ہے۔

لیکن۔۔۔۔ یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ خوش بختی ہے تو انسان کو اللہ (آیت کے آخر میں) نے ظالم اور جاہل کیوں کہا اس کا جواب ایک مثال سے سمجھتے ہیں۔

ہم ایک کثیف دیوار (Opaque) کے سامنے اپنا چہرہ کرتے ہیں مگر وہ دیوار ہمارے چہرے کے عکس کو قبول نہیں کرتی۔ ہم اسے ایک لطیف اور شفاف (Transparent) آئینہ کے سامنے پیش کرتے ہیں لیکن وہ بھی اس عکس کو قبول نہیں کرتا ہے۔ پھر ہم اپنے چہرہ کو ایک ایسے آئینہ (Mirror) کے سامنے پیش کرتے ہیں جو ایک طرف سے تو نہایت اجلا، صاف اور چمکدار ہے جبکہ دوسری طرف زنگار لگی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ آئینہ اس عکس کو فوراً قبول کرلیتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ زنگار نے شیشے کو آئینہ بنایا اور جس سے اس میں عکس دکھانے کی صلاحیت پیدا ہوئی جو کہ شفاف آئینے یا دیوار میں نہ

تھی۔اسی طرح اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات انسان کے سوا کوئی بھی چیز قبول نہ کر پائی کیوں کہ وہ کثیف (Opaque) تھی یا مکمل شفاف (Transparent)۔انسان (Mirror) نے اسے فوراً قبول کرلیا کیونکہ اس کی ایک جانب لطافتِ ملکوتی ہے اور دوسری جانب کثافتِ حیوانی۔ایک جانب وجود کا نور ہے اور دوسری جانب عدم کی ظلمت۔ایک جانب علم کی روشنی ہے اور دوسری جانب جہل کی تاریکی۔اس جامعیت نے انسان کو اس قابل بنادیا کہ امانت اٹھالے۔

اس تمثیل کے تناظر میں اقبال کا مجموعی کلام اور خودی کا فلسفہ پڑھیں اور غالب کا یہ شعر دیکھیں تو بجنوری صاحب کے الفاظ، جو بہت سوں کو مبالغہ لگتے ہیں، بڑی آسانی سے سمجھ میں آجائیں گے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

اب ان سوالات کے جوابات کو دیکھتے ہیں جو ہم نے اوپر اٹھائے۔کمر کا بوجھ تو بارِ امانت ہوا جسے نبی کریم ﷺ کی ہدایات کے مطابق انسان نے اٹھالیا۔بوجھ کی ٹیڑھ سے کیا مراد ہے۔اس کے جواب کو تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو آسانی سے سمجھ میں آتا ہے کہ جس بوجھ نے خاتم النبیین ﷺ سے پہلے انبیاء کو مشقت میں ڈالے رکھا، انھوں نے توحید کا پودا سینوں میں کاشت کرنے کے لیے جتنا زور لگایا، وہ لائقِ دادو تحسین ہے لیکن ان کی تبلیغ کے مجموعی نتائج مکمل نفاذِ توحید تک نہ پہنچ سکے۔جیسے ہی نبیؑ دنیا سے رخصت ہوتا تھا، شرک و گمراہی عود کر آتی اور ایک اور نبی کی ضرورت پیدا ہوجاتی تھی۔ رسالتِ محمدی ﷺ پر نبوت ورسالت کا سلسلہ تکمیل کو پہنچا۔اللہ نے سورۂ مائدہ کی آیت نمبر 3 میں اعلان فرمادیا کہ

الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ۚ

''آج میں نے تمہارے لئے تمہارا دین مکمل کردیا اور تم پر اپنی نعمت پوری کر دی اور تمہارے لئے اسلام کو (بطور) دین (یعنی مکمل نظامِ حیات کی حیثیت سے) پسند کرلیا۔''

اور نبیٔ مکرم نے برملا فرمادیا کہ

''خدا کی قسم! مجھے یہ ڈر نہیں کہ میرے بعد تم شرک کرنے لگو گے، بلکہ مجھے ڈر اس بات کا ہے کہ تم دنیا کی محبت (یعنی مال ودولتِ دنیا کی حرص) میں مبتلا ہو جاؤ گے۔''

جب یہ طے ہوگیا کہ وہ بوجھ جو دیگر انبیاء کی امتوں نے مناسب طریقے سے نہ اٹھایا، اللہ نے اس امانت کو آپؐ کی امت کے لیے ایسا ہلکا کر دیا کہ جیسے کسی کی کمر پر کسی برگ کے سائے کا بوجھ ہو۔ مرادی معانی میں کہا جائے گا کہ اللہ نے اس عظیم امانت کو بوجھ کے بجائے ایسی رحمت بنا دیا کہ انسان آسانی سے رحمتوں سے فیض یاب ہوسکتا ہے۔ کیوں کہ رسالت مآب ﷺ نے اس امانت کو یوں اٹھایا کہ آپؐ اللہ کی عنایت سے آئینۂ جمالِ خداوندی ہوگئے۔ حضور کے شاہد ہونے کی شان کا خاصہ یہ ہے کہ اللہ کے نور کو اس کی حقیقی تجلی سے دیکھنا چونکہ انسانی آنکھ کے لیے ممکن نہ تھا، اس لیے اب وہ نورِ مطلق آئینۂ رسالتِ محمدی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ قرآن کی آیت انا ارسلنٰك شاھداً ومبشراً ونذیراً وداعیاً الی اللہ باذنه وسراجاً منیرا کے مطابق رسالت مآب ﷺ کا جلوہ اللہ ہی کے نور کا اظہار ہے۔ اللہ کے نور کی تجلی کو آپ نے ایسے بنا دیا جیسے کوئی سایہ دار شجر کی چھاؤں میں بیٹھا ہو۔ یعنی آپ کا وجودِ مبارک ﷺ ایک ایسا شجر بن گیا جس کی چھاؤں میں بیٹھنا ایسے ہی تھا جیسے اللہ کے جلووں اور رحمتوں میں بیٹھنا۔ پھر اس شجر کی خوشبو ہر سو پھیل گئی۔ دوسرے لفظوں میں سورۂ کوثر اور وما ارسلنک الا رحمت للعالمین اپنی پوری معنویت میں قائم ہوگئی۔ اور آپ کے سفرِ معراج نے وہ احسان کیا کہ انسان کو ایک بار پھر سے خالق کے قریب کر دیا اور جنتِ دیدارِ الٰہی کے دروازے انسان پر کھل گئے۔ اس کو فاروقی صاحب نے چوتھے مصرع میں زرنگار دروازہ کہا ہے۔

عنایات کے دروازے کھلنے کا تذکرہ خوب ہے لیکن اس دروازے کو کھولنے کے لیے جس خوں چکاں کیفیت سے آپ ﷺ کو گزرنا پڑا، اس سے اگلے مصرعے اس کی عکاسی کرتے ہیں۔ مصرعے دیکھتے ہیں۔

ع وسوسے، خوف کے کچوکے، رنج
ع وسعتِ خانۂ خلا بے علم
ع اس میں نورِ یقیں کی تنہائی
ع اس میں نازک یہ گل کھلے نہ کھلے

انسان پر اثر انداز ہونے والے عوامل (External Elements Internal) میں وسوسے، خوف اور رنج، ایسی چیزیں ہیں جو انسان کی آزمائش (Challenges) بھی ہیں اور اس کے راستے میں آنے والی وہ امکاناتی صورتیں (Opportunities) بھی ہیں جن کو عبور کرنے سے انسان اپنے پروردگار کی قربتوں (Objectives) میں پہنچ سکتا ہے۔

وسوسوں کا مرکز دماغ اور خشیت کا مرکز دل ہے۔ اللہ نے وحی کا سلسلہ شروع کیا تو رسالت مآب

ﷺ پہلی وحی سے دوسری وحی کے درمیانی وقفے (فترت الوحی) کے دوران جن کیفیات سے گزر ے، وہ ساری کائنات میں کوئی نہیں جانتا تھا۔ آپ نے مہرِ رسالت سے توحید کو سینوں میں راسخ کر کے انسان کو خالق کے جلال و جمال سے متعارف کروانا تھا۔ توحید کی امانت کو سب کے سینوں میں مہر کرنا تھا۔ انسان نے توحید کا نور پانا تھا اور انسان کی تخلیق کا حقیقی مقصد پورا ہونا تھا۔ فرشتوں کا اعتراض اور اللہ کا جواب جس رسول کی محنت سے تعبیر تک پہنچنا تھا یہ وحی اسی کا اظہار تھا۔ یہ اعلان تھا کہ ساری کائنات نے جس بوجھ کو اٹھانے سے انکار کر دیا تھا، اس نے اب تکمیل کو پہنچنا تھا اور رسالتِ محمدی ﷺ کے ذریعے پہنچنا تھا۔ یہ وحی اس بات کا اعلان تھا اور محبوبِ خدا اس دوران جس کیفیت سے گزر رہے تھے، کائنات کا خالق ہی جانتا تھا۔ نورِ توحید کا اتمام اور اللہ کی صفات کو ایک ذات میں یوں عکس فگن ہونا تھا کہ اللہ کو دیکھنا ہو تو اس ذاتِ کامل کو دیکھنے کا اعلان ہونے والا تھا اور رسالت مآب ﷺ کے سینے میں اس بات کا یقین تھا کہ اللہ کی عنایت سے ایسا ہو کے رہنا ہے۔

یہ وہ وقت تھا جب کوئی بھی آپ کا ساتھ دینے والا نہ تھا لیکن آپ نے ان شدید کیفیات میں اللہ پر ایسا یقین رکھا کہ وہ نور جو سینوں میں آج تک مزین نہیں ہو سکا تھا، آپ نے لوگوں کے دل میں نورِ ایمان کو ایسا مزین کیا کہ شرک کی جڑیں کٹ گئیں اور زمین پر خدائی کے دعوے دار فنا ہو گئے۔ یہ آپ کی تبلیغ اور مساعی کا نتیجہ ہی ہے کہ ختمِ نبوت اور تکمیلِ دین کا اعلان ہوا اور آپ کے بعد کسی نے خدا ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔

جس نے تجھ کو نہان تاریکی
کربِ تنہا و بے اثر در بند سے بچایا
کلام تجھ سے کیا

حرا، ثور اور شعبِ ابی طالب کی اسیری میں اللہ کی عنایات کا لامتناہی سلسلہ ہے جو ہمیشہ آپ کے ساتھ ساتھ رہا۔ پہلی وحی کے بعد جس کیفیت سے نبی کریم ﷺ گزرے، اس کے بعد اللہ کے جس انداز میں آپ کو مخاطب کیا، وہ انداز اپنے اندر محبت کی کیسی کیسی لطافتیں رکھتا ہے، وہ ایک الگ موضوع کا محتاج ہے۔ آپ کو مزمل اور مدثر کہہ کے پکارنے والے پروردگار نے ان دونوں لفظوں میں عنایت و محبت کے کوثر لٹا دیے ہیں۔

جب اڑی بادِ مہر کی خوشبو
سینۂ نرم چاک و پاک ہوا

بادِ مہر کی خوشبو۔۔۔ کیا ہے جس سے سینۂ نرم پاک صاف ہوا۔ یہ عنایاتِ ربانی کا وہ لمحہ ہے جب

آپ کو مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک کا سفر کروایا گیا جسے قرآن اسراء کہتا ہے اور مسجدِ اقصیٰ میں اللہ کی عنایت کا رنگ سب انبیاءؑ نے دیکھا جب آپ امامت کے مصلے پر کھڑے ہوئے تھے۔امام الانبیاء کی اقتداء میں سب نے نماز ادا کی اور آپ اللہ سے ملاقات کے لیے اسراء سے معراج کی طرف روانہ ہو گئے۔معراج قرآن کے بعد رسالت مآب ﷺ کا دوسرا بڑا معجزہ ہے۔جس کو بادِ مہر کے استعارے سے بڑی خوبی سے نظم کا حصہ بنایا۔

مزید نظم کو دیکھتے ہیں:

جس نے افلاک قوت ونخوت کے سفیروں کو آستاں پہ ترے
سرو قد عصمت وصفائے دل سے مزین
سجود میں رکھا

آپ طائف کے سفر میں جب زخموں سے چور تھے اور دشمنوں نے آپ کو ناحق لہولہان کر دیا تھا ،اس موقع پر قوت ونخوت سے سفیر یعنی فرشتوں کا آپ کی بارگاہ میں آنا اور پہاڑوں کو ان ظالموں پر الٹنے کی سفارش کرنا، ایک واقعہ ہے۔ایسے کتنے ہی واقعات ہیں جب فرشتے آپ کے سامنے مستعد کھڑے ہوتے۔آپ ہی کیا، آپ کے مقربین کے ساتھ بھی فرشتوں کا یہی احترام ہوتا۔ یہ اللہ کی عنایت اور آپ کی عظمت کا بیان ہے۔

جس نے تیرے لئے ترا ہی ذکر
مثل کوہ ندا بلند کیا

کیا ہم نے آپ کی خاطر آپ کا سینہ (انوارِ علم وحکمت اور معرفت کے لئے) کشادہ نہیں فرما دیا اور ہم نے آپ کا (غمِ امت کا وہ) بار آپ سے اتار دیا۔جو آپ کی پشتِ (مبارک) پر گراں ہو رہا تھا۔اور ہم نے آپ کی خاطر آپ کا ذکر (اپنے ذکر کے ساتھ ملا کر دنیا و آخرت میں ہر جگہ) بلند فرما دیا۔الْإِنشِرَاح،4:94

ذکرِ رسالت اور ذکرِ خدا میں کوئی دوئی نہیں ہے۔جس نے نبی کا ذکر کیا، اس نے گویا اللہ کا ذکر کیا۔جس نے نبی کی اطاعت کی اس نے اللہ کی اطاعت کی۔جس نے نبی کو تکلیف دی، اس نے اللہ کو تکلیف دی۔کیوں کہ آپ کا حکم اللہ کا حکم ہے،آپ کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ اور آپ کا لفظ اللہ کا امر ہے۔

تو وہ گل تھا جو کشت غربت میں
نو دمیدہ تھا اور اس نے تجھے
ہر دو عالم تونگری بخشی

سورۂ کوثر کو جس معنویت سے ان مصرعوں میں پیش کیا گیا ہے اس سے پورے واقعات دہرائے بنا آگے نکل جاؤں تو بھی کوئی تشنگی نہیں رہے گی۔

تو وہ ابن السبیل تھا جس کو

اس نے ہر شاہراہ ارض و فلک کی مسافت کا بادشاہ کیا

انسانی حیات کے پانچ مراحل ہیں۔ عالمِ ارواح سے رحم مادر اور رحمِ مادر سے دنیا میں آتا ہے۔ یعنی دنیا اس مسافر کا تیسرا پڑاؤ ہے۔ اس تیسرے مرحلے میں معراج کو ایک سیر کے تناظر میں کیا خوب بیان کیا ہے۔ معراج کی رات آپ کو کائنات کی یوں سیر کروائی گئی کہ زمین و آسماں کی ساری وسعتیں پیچھے رہ گئیں اور آپ قاب قوسین سے او ادنیٰ کی منزلِ قربت تک جا پہنچے۔ ایک نور دوسرے نور یں آئینے کے سامنے ہے۔ یعنی

ہونے لگی ہے روشنی میں جذب روشنی

آیا ہوا ہے آئینے کے روبرو دیا

لفظِ بادشاہت میں بھی ایک لطیف پہلو ہے۔ سیر کروانے سے عطا کا ایک پہلو سامنے آتا ہے لیکن بادشاہت عطا کرنے کا مطلب قلندر کے تصور سے جوڑ کر سمجھیں تو کئی حقائق سامنے آئیں گے اور مولائے کائنات کا وہ فرمان بھی بخوبی سمجھ آئے گا کہ ''میں زمین کے مقابلے میں آسمان کے رستوں سے زیادہ واقف ہوں'' اور نہج البلاغہ کے کئی خطبات اس کی گواہی کے لیے دیکھے بھی جا سکتے ہیں۔

تو وہ شب زندہ دار تھا جس کو

اپنی لاحد و لازوال نگہ کے اشارے سے صبح گہ کے قریب

بے نہایت افق کے کونے پر

اس نے اک نجم شوخ دکھلایا

یہ مصرعے شروع میں بیان کی جانے والی سورۂ التکویر، آیات 25 تا 27 کی مقصدیت بیان کرتے ہیں اور یہاں پھر سے عرفان القرآن کو پیش کرتے ہیں۔

اور (اے لوگو!) یہ تمہیں اپنی صحبت سے نوازنے والے (محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) دیوانے نہیں ہیں (جو فرماتے ہیں وہ حق ہوتا ہے۔ اور بیشک انہوں نے اس (مالک عرش کے حُسنِ مطلق) کو (لامکاں کے) روشن کنارے پر دیکھا ہے۔ اور وہ (یعنی نبیٔ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) غیب (کے بتانے) پر بالکل بخیل نہیں ہیں (مالک عرش نے ان کے لئے کوئی کمی نہیں چھوڑی)۔

جس نے پیشانی منور اور

چشم شاہین رکھنے والے کئی

محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) اللہ کے رسول ہیں، اور جو لوگ آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کی معیت اور سنگت میں ہیں (وہ) کافروں پر بہت سخت اور زور آور ہیں آپس میں بہت نرم دل اور شفیق ہیں۔ آپ انہیں کثرت سے رکوع کرتے ہوئے، سجود کرتے ہوئے دیکھتے ہیں وہ (صرف) اللہ کے فضل اور اس کی رضا کے طلب گار ہیں۔ اُن کی نشانی اُن کے چہروں پر سجدوں کا اثر ہے (جو بصورتِ نور نمایاں ہے)۔ ان کے یہ اوصاف تورات میں (بھی مذکور) ہیں اور ان کے (یہی) اوصاف انجیل میں (بھی مرقوم) ہیں۔ وہ (صحابہ ہمارے محبوبِ مکرّم کی) کھیتی کی طرح ہیں جس نے (سب سے پہلے) اپنی باریک سی کونپل نکالی، پھر اسے طاقتور اور مضبوط کیا، پھر وہ موٹی اور دبیز ہوگئی، پھر اپنے تنے پر سیدھی کھڑی ہوگئی (اور جب سرسبز و شاداب ہو کر لہلہائی تو) کاشتکاروں کو کیا ہی اچھی لگنے لگی (اللہ نے اپنے حبیب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے صحابہ رضی اللہ عنھم کو اسی طرح ایمان کے تناور درخت بنایا ہے) تاکہ اِن کے ذریعے وہ (محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے جلنے والے) کافروں کے دل جلائے، اللہ نے ان لوگوں سے جو ایمان لائے اور نیک اعمال کرتے رہے مغفرت اور اجرِ عظیم کا وعدہ فرمایا ہے۔ (سورۂ فتح آیات 29)

تجھ کو اصحاب جاں نثار دیے

اور جان لو کہ تم میں رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) موجود ہیں، اگر وہ بہت سے کاموں میں تمہارا کہنا مان لیں تو تم بڑی مشکل میں پڑ جاؤ گے لیکن اللہ نے تمہیں ایمان کی محبت عطا فرمائی اور اسے تمہارے دلوں میں آراستہ فرما دیا اور کفر اور نافرمانی اور گناہ سے تمہیں متنفر کر دیا، ایسے ہی لوگ دین کی راہ پر ثابت اور گامزن ہیں۔

وہ ترا رب تھا دوست تھا کیا تھا

یہ ایک ایسا سوال ہے جس نے انسان اور اللہ کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا ہے۔ فاروقی صاحب نے اللہ اور بندے کے تعلق میں جلال سے زیادہ جمال کو سامنے رکھا اور آخری سوال میں اس کے پالنے والا ہونے کی بجائے دوست ہونے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن بات صرف دوست تک ہی محدود نہیں ---کیا تھا--- یہ اللہ اور اس کا رسول ہی بہتر جانتے ہیں۔

کتابیات

1. عرفان القرآن، ڈاکٹر محمد طاہر القادری، منہاج القرآن پبلی کیشنز، لاہور
2. سیرت الرسول، ڈاکٹر محمد طاہر القادری، منہاج القرآن پبلی کیشنز، لاہور
3. ضیا النبی، محمد کرم شاہ الازہری، ضیا القرآن پبلی کیشنز، لاہور

4. تذکارِ رسالت، ڈاکٹر محمد طاہر القادری، منہاج القرآن پبلی کیشنز، لاہور
5. اربعین، توحید اور ممانعتِ شرک، القادری، ڈاکٹر محمد طاہر، منہاج القرآن پبلی کیشنز، لاہور
6. الخصائص الکبریٰ، سیوطی، امام جلال الدین، مترجم مفتی سید غلام معین الدین نعیمی، مکتبہ اعلیٰ حضرت، دربار مارکیٹ لاہور
7. تعبیر کی شرح، شمس الرحمٰن فاروقی، اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی، 2004ء
8. لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، شہرزاد پبلشرز، طبع دوم، کراچی 2009ء
9. سہ ماہی روشنائی (فاروقی نمبر)، جلد چہارم، شمارہ 14، نشری دائرہ پاکستان، کراچی، جولائی تا ستمبر 2003ء، ص:11-10
10. کلیاتِ شمس الرحمٰن فاروقی، (مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں)، رنگِ ادب، کراچی
11. شعر شعریات اور تنقید، صفدر رشید، مجلسِ ترقی ادب، نرسنگھ داس گارڈن، کلب روڈ لاہور، فروری 2019ء
12. شعرِ شور انگیز، شمس الرحمٰن فاروقی، طبع سوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
13. صوفی نامہ: بلاگ:

https//:sufinama.org/sufi-terminology/amaanat-sufi-terminology-101lang=ur

accessed on February 25,2021,at 10:18p.m

14. ریشم بُنتا کھیل نہیں ہے، علی اکبر ناطق، سانجھ، مزنگ روڈ، لاہور، 2019ء
15. ماہنامہ اردو دنیا، فروری 2021ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، ہند، نئی دہلی 110020
16. خط بنام مدیر نعت رنگ، سید صبیح رحمانی، کراچی
17. حدائقِ بخشش، احمد رضا خان، شبیر برادرز، اردو بازار، لاہور
18. دیوانِ غالب، شرح یوسف سلیم چشتی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور

□□□

کاشف عرفان کی تقدیسی نظموں کا پس منظری مطالعہ

ڈاکٹر جنید آزر

ABSTRACT: Kashif Irfan's five poems of devotional nature have been critically examined in the article placed below. The decay of Muslims and growing hatred of Non-Muslims towards Ummah on the pretext of Islamo-phobia is deep concern of the poet. The poems came under discussion here for elaboration of thought content and poetic artistry are Hamdia poem Aey Rabb-e-Zuljalal, Journey starts, flock of birds-black Hole n aero plane ,A message to Charli Abdo, Direct Discourse with the West. The poems are reflective of nostalgic impression and apprehension of the poet for the present scenario of hatred of other nations towards Muslims and their highly beloved the Holy Prophet Muhammad.ﷺ The apprehension of the poet for volcanic arousing situation of the world is dominated in the poems.

کاشف عرفان ادبی منظرنامے پر کثیر الجہت شناخت کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔ شاعری، افسانہ اور تنقیدی حوالوں، خصوصاً تقدیسی ادب کے تناظر میں اس کی موجودگی مستقبل گیر امکانات کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ شاعری میں اس نے غزل، نظم اور حمد و نعت کو اپنی فکر کا محور بنایا ہے۔ نعتیہ ادب میں نقد و نظر اس کا خاص میدان ہے۔ اس وقت میرے پیشِ نظر اس کی نعتیہ شاعری سے انتخاب کردہ پانچ نظمیں ہیں۔ جن کے مطالعے سے ہم اس کی فکری سمت کا تعین کرنے کی سعی کر سکتے ہیں۔ یہ پانچ نظمیں ذیل کے عنوانات کے تحت ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کراتی ہیں:

۱۔ اے ربِ ذوالجلال

۲۔ سفر آغاز ہوتا ہے

۳۔ ابابیلیں، بلیک ہول اور جہاز

۴۔ ایک پیغام چارلی ابہڈو کے نام

۵۔ مغرب سے براہِ راست مکالمہ

۱۔ اے ربِ ذوالجلال:

پہلی نظم، جیسا کہ اس کے عنوان "اے ربِ ذوالجلال" سے ظاہر ہے کہ ایک حمدیہ نظم ہے۔ شاعر

نے اس نظم میں انسانیت کی زبوں حالی کا نقشہ کھینچتے ہوءے استغاثہ پیش کیا ہے اور اپنے اعمال پر ندامت کا اظہار کرتے ہوءے توبہ کی قبولیت کا طلب گار ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جب کوءی قوم اپنے نصب العین سے منہ موڑتی ہے اور مقصد حیات سے روگردانی کرتی ہے اور زندگی کے تقاضوں کے مطابق طرز عمل نہیں اپناتی، اس کا زوال یقینی ہو جاتا ہے۔ لمحہ ءموجود میں کرہء ارض پر ڈیڑھ ارب مسلمان آبادی پاءی جاتی ہے اور 60 کے قریب باقاعدہ آزاد اسلامی ریاستیں ہیں، اگر ان کی عملی زندگی پر نظر ڈالی جاءے تو واضح ہوتا ہے کہ اسلامی نظام زندگی جو ان کے ایمان کا حصہ ہے وہ کہیں موجود نہیں۔ عہد حاضر میں امتِ مسلمہ کی پستی و ناکامی، ذلت و رسوائی، خواری و ناداری سے ظاہر ہے کہ مسلمان اپنے نصب العین اور مقصدِ زندگی سے دور ہو چکے ہیں اور قرآن وسنت سے بے بہرہ دورِ گمراہی و جہالت کے اندھیروں میں گم ہیں۔ کاشف عرفان کے ہاں ملی درد اور قومی تشخص کی زوال پذیری کا دکھ نمایاں ہے۔ یہاں اس کا ناسٹلجیا ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس کے ذہن پر ملت اسلامیہ کا شاندار ماضی اپنا عکس ڈالتا دکھاءی دیتا ہے اور اس کی فکر اپنے اظہار کے راستے تلاش کرتی ہے:

کچھ اس طرح سے ٹوٹی ہے منطق کی بھاری ڈھال
مٹی میں مل رہا ہے یہ انسانیت کا مال
ویران ہو گئے ہیں سبھی شہر خوش خصال
اب بے کمال ہیں وہ تھے جتنے بھی باکمال
توبہ قبول کر اے مرے رب ذوالجلال
اے رب ذوالجلال

طاقت کا زعم، میری تباہی کا راستہ
سمجھا میں سود کو ہی کمائی کا راستہ
بھولا ہوا تھا اپنی بھلائی کا راستہ
اب اک وباء سے دیکھ مرا کیا ہوا ہے حال
توبہ قبول کر اے مرے رب ذوالجلال
اے رب ذوالجلال

تاریخ پر نظر ڈالیں تو کھلتا ہے کہ جب مسلمانوں نے دنیاوی وساءل کی غیر موجودگی میں بھی ترقی

کی اعلیٰ منازل طے کیں اور دنیا پر اپنی دھاک بٹھائی۔ سائنس، ٹیکنالوجی اور مختلف علوم میں اپنی صلاحیتوں کی بدولت دنیا کو نئی نئی ایجادات دیں۔ عدل و انصاف کے اعلیٰ معیار قائم کیے۔ قرآن وسنت پر عمل پیرا ہو کر اپنے آپ کو دنیا کی قیادت و امامت کا اہل ثابت کیا۔ آج مغرب جس ترقی پر نازاں ہے اس کی بنیاد مسلم سائنسدانوں اور مفکروں کی فکر پر قائم ہے۔

پہلا قدم تھا چاند پہ، مریخ کا سفر
تسخیر آسمان بنا ذوالجلال تھا مرا ہنر
بندوں کی بے کسی پہ کہاں تھی مری نظر
تجھ کو بھلا دیا ہے یہی ہے مرا ملال
توبہ قبول کر اے مرے رب
اے رب ذوالجلال

اُمت مسلمہ اس وقت جن مسائل سے دوچار ہے ان میں کشمیر اور فلسطین کے مسائل سرِفہرست ہیں۔ بھارت نے کشمیریوں کے انسانی حقوق سلب کر رکھے ہیں۔ دوسری جانب اسرائیل فلسطین کی سرزمین سے مسلمانوں کے علیحدہ تشخص کے خاتمے کیلئے ظلم وستم کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہے۔ ''سنچری ڈیل'' جسے ''ڈیل آف ڈیتھ'' کہنا زیادہ مناسب ہے، کے ذریعے اردن وغزہ سمیت مزید فلسطینی علاقے ہڑپ کرنے کے مذموم منصوبے بنائے جا رہے ہیں۔ بالکل اسی طرح مقبوضہ کشمیر کے خصوصی درجے کے ضامن آرٹیکلز A-35 اور 370 کو ختم کر کے اسے بھی ہڑپ لیا گیا جس کا مقصد ریاست کے اسلامی تشخص کو ختم کرنا ہے۔

اسی طرح اگر اسلامی دنیا پر نظر ڈالیں تو افغانستان، شام، عراق، یمن جیسے مسائل اسلامی دنیا کی کمزوری کا واضح ثبوت ہیں۔ یمن دنیا کے بدترین انسانیت سوز بحران کا سامنا کر رہا ہے۔ برما (میانمار) میں روہنگیا مسلمان بدترین ریاستی قتل عام اور نسل کشی کا شکار ہیں، اب تک ہزاروں مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلی جا چکی ہے۔ سرکاری فوج کے ساتھ بودھسٹ ملیشیاز بھی میانمار کے مسلمانوں کے گھروں پر حملوں، ان کو زندہ جلائے جانے اور بچوں کو ذبح کرنے میں مصروف ہیں۔ شاعر کا وجدان عالم اسلام کی حالتِ زار پر گریہ گزار ہے اور بارگاہِ ایزدی میں اپنی کوتاہیوں پر ندامت کا اظہار کر رہا ہے:

کشمیریوں کا خون بہا میرے سامنے
آگے نہیں بڑھا میں فلسطیں کو تھامنے
شام و یمن کو کیا دیا میرے کلام نے

برما کی رونقیں بھی نہ میں کر سکا بحال
توبہ قبول کر اے مرے رب ذوالجلال
اے رب ذوالجلال

ہر مہذب اور باشعور قوم کا نظام حیات اس کے بنیادی عقائد و نظریات، اقدار و روایات، اصول وضوابط اور نظریۂ حیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے مگر ہمارے اجتماعی نظام، معاشرت، معیشت، عدل وانصاف، قانون وسیاست وغیرہ میں اس کی موجودگی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اگر ہمیں دنیا و آخرت میں کامیابی حاصل کرنی ہے تو اسلامی نظام حیات کو عملی طور پر نافذ کر کے اپنی فکر کو اس کے تابع کرنا ہوگا۔ کاشف عرفان کی یہ نظم اللہ تعالیٰ کے حضور اپنی ندامت کا اظہار ہے اور وہ اپنی کوتاہیوں پر عفوودرگزر کا طالب ہے۔

۲۔ سفر آغاز ہوتا ہے:

تاریخ اسلام میں ہجرتِ مدینہ کا واقعہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ہجرت بنیادی طور پر ایک فیصلہ کن ابتدا ہے۔ اشاعت اسلام کا ابتداءی دور مکہ کے مسلمانوں کے لیے بہت تکلیف دہ تھا۔ کفار کے جبر وستم سے نجات اور اپنی بقا و استحکام کے لیے مسلمانوں کو ایک پُر امن معاشرے اور خوشگوار فضا کی ضرورت تھی۔ قریش مکہ کے رویوں کی وجہ سے مسلمانوں کا مکہ میں رہنا محال ہو گیا تھا۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ کے حکم سے مدینہ کی جانب ہجرت کا حکم ہوا۔ سرکار دوعالم ﷺ اور آپ کے جانثار ساتھیوں کی مدینہ کی طرف ہجرت سے اسلام پر بہت سے نتائج و اثرات مرتب ہوئے۔ ہجرت کے بعد مدینہ میں مسلمان ایک سیاسی قوت کے طور پر ابھرے اور چھوٹی سی آزاد ریاست کی بنیاد رکھی۔ کاشف عرفان کی یہ نظم اسی تناظر میں قاری کی فکری آسودگی اور قلبی اطمینان کا وسیلہ بنتی ہے۔ نظم کا عنوان "سفر آغاز ہوتا ہے" اپنے اندر بے پناہ فکری وسعت لیے ہوءے ہے۔ یہ بنیادی طور پر اس سفر کے آغاز کا احوال ہے جس نے آگے جا کر دنیا کی تاریخ بدل دی۔ نظم ایک لازوال واقعہ کی شہادت کی عکاسی کرتی ہے۔

پہاڑوں سے اترتی
دھوپ کا منظر سمٹتا تھا
ہوا
صحرا کی ریگ خشک پر
کچھ ان کہے لفظوں کی تحریریں بچھاتی تھی
مخالف موسموں کا

غیض بھی ہمراہ چلتا تھا
(قبیلہ بھی مخالف تھا)
عجب بیمار بستی تھی
عطائے حق سے جو چشمہ ملا تھا ان کو کچھ پہلے
(کنواں اک میٹھے پانی کا)
وہ چشمہ روکنے والے
کنوئیں کو بند کرنا چاہتے تھے ریگ صحرا سے
اندھیرا پھیلتا تھا
شام وادی میں اترتی تھی
اسی لمحے
مرے صاحب (صلی اللہ علیہ وسلم)
رفیق خاص (رضی اللہ عنہ) کے ہمراہ
مسکن سے نکلتے ہیں
فقط وہ دو نہیں ہیں
کارواں میں تیسرا "اللہ" شامل ہے
پلٹ کر دیکھتے ہیں وہ
اسی شہر محبت کی طرف
اور مسکن خوش خواب کی جانب
اسی اک ساعت غم میں
مرے صاحب (صلی اللہ علیہ وسلم) کی آنکھوں سے
محبت موتیوں کی شکل میں
گلزار ہوتی ہے
وہ کہتے ہیں
''مرے مکہ!''

سرکارِ دوعالم نے یہ سفر اپنے رفیق خاص حضرت سیدُنا ابوبکر صدیق رضی اللہُ تعالیٰ عنہ کی معیت میں کیا۔ آپؐ نے ہجرت کی شب حضرت علیؓ کو اپنے بستر پر لٹا کر حضرت ابوبکر صدیقؓ کو ساتھ

لیا اور مکۂ مکرمہ کی دائیں جانب 4 کلومیٹر پر واقع غارِ ثور میں قیام فرمایا۔ اس تاریخی سفر میں کئی ایسے واقعات پیش آئے جن سے صدق و وفا کے پیکر حضرت سیدنا صدیق اکبر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی بے مثال وفا، استقامت اور صبر و تحمل کے نمونے نکھر کے سامنے آتے ہیں۔ ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کی فضیلت اور ان کے اونچے مقام و مرتبہ کا اندازہ قرآن مجید کی آیت سے واضح ہے۔

اس ہجرت نے اسلامی تاریخ پر دور رس نتائج مرتب کیے۔ مکہ میں سماجی لحاظ سے ایک ثقافتی اکائی کے طور پر مسلمانوں کا وجود تو تھا لیکن یہ اکائی کسی مؤثر حیثیت کی حامل نہ تھی۔ دیگر عرب قبائل مسلمانوں کے وجود کو تسلیم بھی نہیں کرتے تھے۔ لیکن ہجرت کے بعد مدینہ میں مسلمان ایک سیاسی قوت کے طور پر ابھرے۔ حضور اکرم ﷺ نے مدینہ کے داخلی استحکام پر توجہ فرمائی اور اپنی سیاسی گرفت کو مضبوط بنایا۔

سرکارِ دوعالم کو مکہ سے بڑی محبت تھی اور وہ اسے چھوڑتے ہوئے غمگین بھی تھے۔ آپؐ کی اس کیفیت کی عکاسی کاشف عرفان نے نظم کی آخری سطر میں نہایت مؤثر انداز میں کی جو قاری کے دل پر نقش ہو کر رہ جاتی ہے۔

۳۔ ابابیلیں، بلیک ہول اور جہاز:

حضور اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی پیدائش سے چند ماہ پیشتر یمن کا بادشاہ "ابرہہ" ہاتھیوں کی فوج لے کر کعبہ ڈھانے کے لئے مکہ پر حملہ آور ہوا تھا۔ قرآن مجید کی "سورۃ الفیل" میں اللہ تعالیٰ نے اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ارشاد فرمایا کہ:

> ترجمہ: (اے محبوب) کیا آپ نے نہ دیکھا کہ آپ کے رب نے ان ہاتھی والوں کا کیا حال کر ڈالا، کیا ان کے داؤں کو تباہی میں نہ ڈالا اور ان پر پرندوں کی ٹکڑیاں بھیجیں تاکہ انہیں کنکر کے پتھروں سے ماریں تو انہیں چبائے ہوئے بھُس جیسا بنا ڈالا۔

اس سورت میں جو واقعہ بیان کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ یمن اور حبشہ کے بادشاہ ابرہہ نے جب حج کے موسم میں لوگوں کو بیت اللّٰہ کا حج کرنے کی تیاری کرتے ہوئے دیکھا تو اُس نے اِس غرض سے صنعاء میں ایک کنیسہ (عبادت خانہ) بنایا کہ حج کرنے والے مکہ مکرمہ جانے کی بجائے یہیں آئیں اور اسی کنیسہ کا طواف کریں۔ جب مکہ والوں کو یہ معلوم ہوا تو قبیلہ "کنانہ" کا ایک شخص غصے میں جل بھن کر یمن گیا، اور وہاں کے گرجا گھر میں پاخانہ کر کے اس کو نجاست سے لت پت کر دیا۔ جب ابرہہ نے یہ واقعہ سنا تو وہ طیش میں آپے سے باہر ہو گیا اور خانہ کعبہ کو ڈھانے کے لئے ہاتھیوں کی فوج لے کر مکہ پر

حملہ کر دیا۔ مگر چشم فلک نے دیکھا کہ اللہ تعالیٰ نے کس طرح اپنے گھر کی حفاظت فرمائی۔ اس واقعے کے بطن سے ابھرنے والی نظم "ابابیلیں، بلیک ہول اور جہاز" کاشف عرفان کی فکری بصیرت اور دور رس بصارت کی آئینہ دار ہے۔ نظم شاعر کی ادراکی حسیات کی غماز ہے۔

بہت سال پہلے
کہانی سناتے ہوئے میرے بابا نے
مجھ سے کہا تھا
وہ سارے پرندے
جو لشکر کو بھس میں بدلنے چلے تھے
بدل کے جو لوٹے
فنا سے بقا کی ہری وادیوں کو
جہازوں کی صورت
کہیں نہ کہیں آج بھی معتکف ہیں
وہ سب منتظر ہیں
نبی کی نظر اور حکم خدا کے
(نئے معرکے کے)
ابھی.. ہاں ابھی میں
مطاف حرم سے فضاؤں میں
اڑتے ہوئے سب پرندوں کو دیکھوں
اچانک میرے جی میں آئی
حرم کی بلندی پہ اڑتے ہوئے ہر کبوتر سے پوچھوں
ہر اک فاختہ، ہر ابابیل سے
ہر پرندے سے پوچھوں
کہو ابرہہ والے سارے پرندے کہاں کھو گئے ہیں؟
انہیں کچھ خبر ہے
نئے عہد کا ابرہہ سامنے آ گیا ہے
وہ ان دیکھا دشمن

زمیں کا، خدا کا
خدا کے نبی کا
خدا کے بنائے ہوئے سب اصولوں کا دشمن
کسی کالے نکتے
کسی بجھتے مردہ ستارے کی صورت
ہر اک شے کو......

زیرِ نظر نظم میں شاعر نے اسی واقعہ کو تلمیح کے طور پر استعمال کیا اور موجودہ حالات کے تناظر میں اپنی کیفیات کا اظہار کیا ہے۔ اس نے شہرِ مکہ کی فضاءوں میں اڑنے والے پرندوں سے ان سابقہ پرندوں کے بارے میں پوچھنے کی خواہش کا اظہار کیا جنھوں نے ابرہہ کا غرور خاک میں ملا دیا تھا۔ اہل حق کو عہد حاضر میں بھی ایسے ہی حالات کا سامنا ہے جب باطل حق کو مٹانے کے درپے ہے اور اس کے لیے ناپاک سازشوں کے جال بُن رہا ہے۔ ایسے میں ابابیلوں کے اس لشکر کی تلاش شاعر کے لاشعور میں حق کی برتری ثابت کرنے کی خواہش کا اظہار ہے۔

۴۔ ایک پیغام، چارلی ایبڈو کے نام:

کاشف عرفان کی ایک اور نظم جسے موجودہ حالات میں اہم قرار دیا جا سکتا ہے اس کا عنوان ''ایک پیغام، چارلی ایبڈو کے نام'' ہے۔ اس پر گفتگو سے پہلے اس نظم کی قرأت کر لیتے ہیں:

چلو آؤ!!
یہاں ہم بیٹھ کر یہ فیصلہ کر لیں
ہمارے درمیاں
یہ جنگ اب
تہذیب کے اس آخری منظر تلک جاری رہے گی
یا
محبت، امن دنیا کی نئی تاریخ کا حصہ بنیں گے
(ابھی میدان لگنا ہے)
تمھیں پرخاش ہے ان رحمۃ للعالمیں سے جو
کھلے دشمن، منافق اور شرانگیز لوگوں پر
ردائے عفو و رحمت تان لیتے تھے

مگر وہ زہر جو دل کی رگوں میں ہو
اسے پہچان لیتے تھے
محبت بانٹنا دنیا کو آقا نے سکھایا تھا
علوم وآگہی کے
سارے سوتے بھی اسی تہذیب سے پھوٹے
(مگر افسوس تم نے علم کا چہرہ نہیں دیکھا)
سنو!! دیکھو!!
تمہارا بھائی، بیٹا
علم ودانش کے سمندر کا شناور

مائیکل ہارٹ" * * لکھتا ہے"
محمد (ص) وہ نبی تھے
جن کی حکمت نے
زمانے کو نئی تہذیب کا خوگر بنایا تھا
ملایا تھا مرے سرکار نے
دنیا کو دین......

مغرب میں آزادی رائے کے اظہار کے نام پر ناموس رسالتؐ سے متعلق بیانات و اعلانات سے اہل ایمان کے جذبات کو مجروح کیا جا رہا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے تعلق ومحبت کا تقاضا ہے کہ ہر مسلمان اپنے مال اپنے ماں باپ اپنی اولاد سے کہیں زیادہ اپنے نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت کرے تب ہی اس کا ایمان مکمل ہوتا ہے۔ ہمارے لیے اللہ اور رسول اللہ ﷺ سے بڑھ کر کوئی چیز اہم نہیں ہے اللہ کے رسول ﷺ پر تو ہماری جان بھی قربان۔ بقولِ شاعر:

نہ جب تک کٹ مروں میں خواجۂ بطحا کی عزت پر
خدا شاہد ہے کامل میرا ایماں ہو نہیں سکتا

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم آخری پیغمبر کے طور پر تشریف لائے۔ انہیں اللہ تبارک وتعالیٰ نے یہ اعزاز بخشا کہ آپؐ کو امام الانبیا اور خاتم المرسلین کے اعزاز سے نوازا۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات رہتی دنیا تک کے لئے ہیں۔ سورہ الاحزاب میں ارشاد ہے کہ ''اللہ تعالیٰ اور اس کے فرشتے اس نبی پر

رحمت بھیجتے ہیں اے ایمان والو، تم (بھی) ان پر درود بھیجو اور خوب سلام (بھی) بھیجتے رہا کرو۔" اس آیت مبارکہ سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے اس مرتبہ و منزلت کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے جو آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو حاصل ہے۔ ایسی عظیم ترین شخصیت جس کے لئے رب کائنات خالق و مالک خود ان پر درود و سلام بھیج رہا ہے اس کی جتنی عزت و تکریم کی جائے کم ہے۔ آج کل سوشل میڈیا اور دیگر ذراءع ابلاغ پر اس حوالے سے جو کچھ ہو رہا ہے اس تناظر میں ناموس رسالتؐ کی حفاظت ہر مسلمان کا اوّلین فرض ہے۔

اس نظم میں شاعر نے اہل مغرب کو یہ باور کرانے کے کوشش کی ہے کہ ان کی یہ ہرزہ سراءیاں مغرب اور اہل اسلام کے درمیان نفرتوں کی خلیج کو وسیع کر رہی ہیں۔ انہوں نے سرکارِ دوعالم کی رحمۃ للعالمینی کا ذکر کرتے ہوءے اہل مغرب کو دعوت فکر اور انہیں اس اہم موضوع پر مکالمے کی دعوت دی ہے، کیونکہ بین المذاہب ہم آہنگی برقرار رکھنے کا واحد راستہ یہی ہے کہ ناموس رسالت کا احترام کیا جاءے۔ یہاں انہوں نے فرانسیسی جریدے چارلی ایبڈو کو استعارہ بناتے ہوءے اہل مغرب کو مل بیٹھنے کا مشورہ دیا۔ اس جریدے نے آنحضرت ﷺ کے گستاخانہ خاکے شاءع کیے جس کے ردعمل کے طور پر مسلمانانِ عالم میں شدید غصہ اور دکھ کے جذبات ابھرے۔ جنوری 2015 کی سات تاریخ کو دو بھائیوں سعد اور شریف کواچی نے چارلی ایبڈو کے دفتر میں گھس کر فائرنگ کر دی تھی جس میں اس اخبار کے ایڈیٹر سٹیفن شربونیئر، چار کارٹونسٹ، دو کالم نگار، ایک کاپی ایڈیٹر اور ایک مہمان جو اس وقت وہاں موجود تھا، ہلاک ہو گئے تھے۔ اس ایڈیٹر کا محافظ اور ایک پولیس والا بھی فائرنگ کے دوران مارے گئے تھے، جس پر مغرب کی طرف سے سخت ردعمل کا اظہار کیا گیا تھا۔ اسی نظم میں آگے چل کر شاعر امریکی مصنف مائیکل ایچ ہارٹ کی کتاب A Ranking of the Most : The 100 Influential Persons in History کا حوالہ دیتے ہیں جس میں مسلمانوں کے پیغمبر محمد (ﷺ) دنیا کی معتبر ترین شخصیات میں سرِ فہرست رکھے گ ءے ہیں۔

اس نظم میں شاعر نے دنیا کے امن و امان کو ناموس رسالت سے مشروط کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ بہترین راستہ یہی ہے کہ ایک دوسرے کے مذہبی معاملات کو نہ چھیڑا جاءے ورنہ بین الاقوامی مذہبی ہم آہنگی کا خواب تشنۂ تعبیر رہے گا۔

۵۔ مغرب سے براہ راست مکالمہ:

اگلی نظم "مغرب سے براہ راست مکالمہ" کاشف عرفان کی نظم "ایک پیغام، چارلی ایبڈو کے نام" کی توسیعی صورت ہے۔

تمہیں معلوم ہے
تم نے ہمارے دوارب لوگوں کے
دل کو ٹھیس پہنچائی
ہمارے دوارب لوگوں کی آنکھیں
خون روتی ہیں
تمہیں معلوم ہے
یہ دوارب انسان اپنے جدامجد
باپ، دادا، مائیں، بہنیں، بیٹیاں اس نام پر قربان کرتے ہیں
اسے دل میں بساتے ہیں
محبت عام کرتے ہیں
تمہیں معلوم ہے وہ رحمۃ للعالمیں
لوگوں سے کتنا پیار کرتے تھے
غلاموں کو انہوں نے صاحب مسند بنایا تھا
عرب کے بے نوا کو جرآت اظہار بخشی تھی
تمہیں معلوم ہے
یہ دوارب انسان
دل کے طاقچوں میں
عشق کی شمعیں جلاتے ہیں
گھروں میں نور کی خاطر
پیمبر پر درودِ پاک کی محفل سجاتے ہیں
تمہیں معلوم ہے
یہ دوارب مسلم
برائے عزت وناموس سرور
گھر سے نکلے تو
تمہارا حال کیا ہوگا؟
ذرا سوچو

یہ تم نے چھ ارب لوگوں کی مشترکہ امانت پر،
ثقافت.......

جیسا کے عنوان سے ظاہر ہے کہ شاعر نے ناموس رسالت کے واقعات سے دل برداشتہ ہو کر اہل مغرب کو واضح پیغام دیا ہے کہ اگر وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کا امن وسکون قاءم رہے تو انہیں چاہیے کہ وہ ان ہرزہ سراءیوں سے باز آ جاءیں جن کے ذریعے کرہء ارض پر آباد دو ارب مسلمانوں کے جذبات مجروح کر رہے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو جاءے کہ مسلمانوں کی خون روتی آنکھیں شعلے برسانے لگ جاءیں اور ان کی لپیٹ میں آنے والے جل کر راکھ ہو جاءیں۔ تہذیبوں کے ٹکراءو کو روکنے کی واحد صورت یہی ہے کہ سرکارِ دوعالم ﷺ کی ذات ستودہ صفات کے احترام کو ملحوظ خاطر رکھا جاءے۔ آزادءی اظہار راءے کے نام پر تہذیبوں کو ٹکراءو کی جانب لے جانے سے گریز کیا جاءے۔ شاعر نے یاد دلایا ہے کہ تمام انبیا کرام کا احترام دنیا کے تمام مذاہب کے پیروکاروں پر لازم ہے اور یہ تمام عقاءد کے ماننے والوں کا مشترکہ ورثہ ہے۔

کاشف عرفان کی ان پانچ نظموں کے مطالعے سے ہمیں اس کے حسی ادراک میں موجود اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کی خواہش کا احساس ہوتا ہے۔ اسلام امن کا داعی ہے۔ حضور ﷺ کی حیات مبارکہ اس بات کی شاہد ہے کہ انہوں نے ہمیشہ امن، محبت، ایثار، اخلاص، صلہء رحمی اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے فروغ کو پیشِ نظر رکھا۔ اس وقت دنیا کو امن ومحبت کی ضرورت ہے۔ لہٰذا ایسے نظریات اور افکار کا فروغ وقت کا اہم تقاضا ہے۔ کاشف عرفان نے اپنے فکری وجدان کو ایک طرف اسلام کی روشن تاریخ اور جناب رحمۃ للعالمین ﷺ کی سیرت مبارکہ کے آفتابِ ابد تاب سے ضوریز کیا ہے تو دوسری جانب بین المذاہب ہم آہنگی اور امن عالم کی پاءداری کے لیے ان اصولوں کی نشاندہی کی جو زمین پر آباد مختلف عقاءد کے ماننے والوں کی باہمی بقا اور ترقی وخوشحالی کے لیے ناگزیر ہیں۔

□□□

اسد ثنائی کی نعت

شمس الرحمٰن فاروقی

ABSTRACT: Shamsur Rahman Farooqui(late(remained engage in his life time, in literary prose and poems of general nature. He contributed much towards creative and critical literature. Na'atia poetry never came under his detailed discussion. However the short essay placed below on "Muluk-ul-Kalaam" presents Farooqui's vision of Na'atia poetry. Farooqui distinguished Na'at writing into two trends i.e fashionable and devotional. He has aptly hinted towards both types of Na'at writing. Asad Sinai's Na'atia poetry, according to Farooqui, falls under the devotional trend, hence applauded by him. Some couplets have been quoted in the article in order to justify Faooqui's claim of devotional trend of Na'atia poetry of Asad Sinai.

اسد ثنائی نام اسم با مسمیٰ ہے، کیونکہ میں نے اسد کو ہمیشہ رسول مقبول علیہ السلام کی ثنا کرتے دیکھا۔ ''ملوک الکلام'' کی نعتوں کو میں نے جگہ جگہ سے دیکھا۔ کچھ کو بغور دیکھا۔ ہر جگہ تازگی، والہانہ محبت اور زور پایا۔

اس زمانے میں اور اصناف سخن کی طرح نعت پر بھی پیغمبری وقت پڑا ہے۔ ایک مشکل تو یہ ہے کہ لوگ محض وقت یا فیشن کے اشارے کے دباؤ میں آ کر نعت لکھتے ہیں۔ پاکستان میں بطور خاص یہی حال ہے۔ وہاں ایک رسم یا فیشن ہے کہ ہر رسالہ، مختصر یا ضخیم، دو چار نعتیں ضرور چھاپے گا۔ لہٰذا نعت گویوں کا ایک ہجوم ہے۔ لیکن اکثر کلام عشق کے لطف سے خالی اور صرف سرسری مضامین پر مشتمل ہوتا ہے۔ پھر مشکل یہ کہ اکثر لوگ مصر ہوتے ہیں، کہ مضمون ''مطابق شرع'' ہو۔ اب شرع کس موقعے پر کیا کہتی ہے اور کس پہلو سے کہتی ہے، یہ تو سب کی سمجھ میں آتا نہیں۔ ایسے بھی ہیں جو جامی پر بھی اعتراض کر دیتے ہیں کہ ؎

نسیما جانب بطحیٰ گذر کن　　　ز احوالم محمد را خبر کن

شریعت کے خلاف ہے، کیونکہ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم اپنے مزار مبارک کے اندر یا باہر تشریف فرما ہو کر لوگوں کی عرض سن رہے ہیں۔ آپ کا تو وصال ہو چکا، لہٰذا اس شعر میں

شرک کی بو آتی ہے۔ وغیرہ۔ اردو کے بھی بعض بہت ہی مشہور نعتیہ شعروں پر یہی اعتراض کیا گیا ہے اور اسد ثنائی اس سے واقف ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں ان کا ایک شعر ہے جس میں حضرت شاہ آسی قلندر پوری کے ایک شعر کی جھلک نظر آتی ہے۔

اس بات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اسد ثنائی کی نظر میں نعت حال دل کہنے، اپنی سرمستی و ذوق عشق کے ممکن اظہار کا نام ہے۔ اگر چہ وہ حد شرع سے تجاوز نہیں کرتے، لیکن اقبال کی طرح وہ بھی اپنے ذوق وشوق کو بیان کرنے میں تکلف نہیں کرتے۔ اس وجہ سے ان کے کلام میں تازگی اور مبنی بر خلوص دل مضامین کی کثرت ہے۔ یہاں ایک والہانہ پن ہے جو سچے عاشق کی پہچان ہے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ مضمون اگر چہ بے شمار ہیں، لیکن اردو فارسی عربی کے ایک سے ایک بڑے شاعر نے نعت کہی ہے، اس لئے نعت کے مضمون آج والوں کے لئے ندرت سے عاری معلوم ہوتے ہیں۔ پھر خلوص قلب اور سچی محبت کا حال تو اللہ ہی جانتا ہے۔ ممکن ہے جو شعر مجھے نعت کے فیشن زدہ مضمون پر مبنی، لہٰذا تصنع سے بھرپور لگتا ہے، شاعر نے اسے نظم کرنے میں خدا جانے کتنا خون جگر کھایا ہو۔ اسد ثنائی کے یہاں بہر حال مجھے یہ تاثر کہیں نہ ملا کہ نعت برائے عشق نہیں بلکہ نعت برائے نعت ہے۔ اللہ انھیں مزید ترقی دے اور ان کی محبتوں کا صلہ دے۔ چند شعر جو مجھے ''ملوک الکلام'' سے بہت پسند آئے، ان میں سے کچھ آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر کے رخصت ہوتا ہوں ۔

سنگ در کا نقش روشن ہو کے ماتھے پر مرے — نازش صد نیر و مہتاب کرتا ہے مجھے

اول و آخر بھی آپ اور ظاہر باطن بھی آپ — ہر زمانہ آپ کی سبقت میں گم یا مصطفیٰ

مدینے جا کے بھلا اور کیا عبادت ہو — نظارہ گنبد خضریٰ کا آنکھ بھر کرتے

نبی کی چوکھٹ پہ کب بھلا مہر و ماہ کی حاضری نہیں ہے
جو نقش پا کی رہین منت نہیں ہے وہ روشنی نہیں ہے

□□□

نواب غازی کے حمدیہ اور مناجاتی نغمات

ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل

ABSTRACT: Rhymes containing Praise of Almighty Allah and Prayers and Supplications written by Nawab Muhammad Abdul Waheed Ghazi of Giwrdha, District Chanda, Maharashtra, have been introduced in the article placed below. Two booklets containing such poems were published in the past and the writer of the article has shed light over the style and content of the same in order to evaluate the same critically. Poetic genius of Nawab Ghazi has been elaborated by presenting poems of different forms with the highly serious attitude of the poet for depicting decaying conditions of Muslim Ummah along with his own deplorable circumstances. All the poems reflect restlessness of the poet for inability to overcome the difficulties.

ودربھ کی سرزمین سے جو ادبی ہستیاں ابھریں ان میں نواب محمد عبدالوحید غازی آف گیوردھا ضلع چاندہ، ریاست مہاراشٹر (ولادت: ۱۹۰۷ء۔وفات: ۱۹۷۹ء) بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ انھیں اردو، فارسی، ہندی اور انگریزی زبان وادب پر مکمل عبور حاصل تھا۔ ان زبانوں میں انھوں نے خوب شاعری کی ہے لیکن مالی اعتبار سے مستحکم ہونے کے باوجود بھی ان کا کوئی مکمل دیوان شائع نہ ہوسکا البتہ کئی مجموعے کتابچوں کی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ مثلاً: نوائے نیم شب (۲۴ صفحات)، ذکر وفکر (۲۴ صفحات)، عزم وخدمت اور ارتقا (۴۰ صفحات)، تلخیات (۱۸ صفحات) وغیرہ۔ ایک مجموعۂ کلام گلستانِ معرفت جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا ہے ایک سو دو (۱۰۲) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کی ابتدائی غزلیں اور نظمیں ہیں۔ ان میں اول الذکر یعنی نوائے نیم شب اور ذکر وفکر میں حمد ومناجات اور دعائیہ منظومات شامل ہیں۔ یہ دونوں کتابچے الفاروق پریس کامٹی (ضلع ناگپور) سے ۱۹۵۲ء کے آس پاس زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے ہیں۔

ان کتابچوں میں نواب غازی کی جو حمد ومناجات ہیں وہ اسلام کے نظریۂ توحید کے عین مطابق ہے۔ اللہ تعالیٰ ربّ کائنات ہے۔ حل المشکلات ہے۔ لایزال ولم یزل ہے۔ احسن الخالقین۔ خیرالرازقین ہے۔ وحدہٗ لاشریک ہے۔ نواب غازی نے اپنی اس حمد میں ان حقائق کو شاعرانہ انداز سے

یوں پیش کیا ہے:

اے خدا، پاسبانِ زمان ومکاں، مالک دو جہاں، وحدہٗ لاشریک
ارض تا کہکشاں، آسماں آسماں، ایک تو حکمراں، وحدہٗ لاشریک
قبضۂ سلطنت، فرش سے عرش تک، سطوت ومقدرت، ازسما تا سمک
تو ہی لاریب وشک، فاطرِ نُہہ فلک، خالقِ انس و جاں، وحدہٗ لاشریک
صوفی و برہمن، پارسا پاک تن، عندلیبِ چمن، قمریِ بانگ زن
برگ و بارِ سمن، ذاکرِ ذوالمنن، لذّتِ ہر زباں، حدہٗ لاشریک
دشمنانِ قوی ہوں کمیں در کمیں، دشنۂ بغض و کیں، آستیں آستیں
اے معینِ متیں، غم نہیں غم نہیں، مامنِ دوستاں وحدہٗ لاشریک
کج کلاہِ عجم، لُعبتِ محتشم، ننگِ آدم، سرِ خم، بہ پائے صنم
غازیِ کم خدم، کیوں جھکے پیشِ جم، قبلۂ عاشقاں وحدہٗ لاشریک

نواب غازی نے ہرمصرع میں ہم قافیہ الفاظ کا استعمال کر کے جوصوتی حسن پیدا کیا ہے وہ دل ودماغ کو متاثر کرتا ہے۔ یہ حمد بھی دیکھیے جس کی ابتدا اس اعتراف سے ہوتی ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات حیطۂ تحریر میں لانا ناممکن ہے۔ وہ انسانی سوچ سے ماورا ہے۔ عقلِ انسانی اس کے اوصاف کا ہرگز احاطہ نہیں کرسکتی:

ماورائے حمد ہے وہ کردگارِ لم یزل　　ربِّ اربابِ معظم، شاہِ شاہانِ اجل
جس کے خوانِ لطف سے مور وسلیماں دانہ گیر　　گنج بخش و گنج داراں، رازقِ ہر مستدل
حال و استقبال و ماضی کا جہاں بانِ خبیر　　غیب دانِ جز و کل، دانندۂ نظم و خلل
خاک ذرہ مہرِ واسع کا احاطہ کرسکے　　کیا سمائے نطقِ انسانی میں وصفِ بے بدل
شان وہ نامِ خدا جس کے حضور المختصر　　ذرہ پہنائے مکاں، طولِ زماں، رقصِ شرر

اللہ تعالیٰ کی فیاضیاں سب کے لیے عام ہیں۔ چاہے اس کو دل کی گہرائی سے تسلیم کرنے والا ہو چاہے اس کا انکار کرنے والا ہو۔ چاہے مومن ہو، کافر ہو یا ملحد اس کا ابرِ رحمت سب پر یکساں برس رہا ہے۔ اس کا سورج سب کے لیے چمک رہا ہے۔ چاند سب کے لیے نورانی کرنیں بکھیر رہا ہے۔ وہ ہر چیز پر قادر ہے۔ پل بھر میں غریب کو بادشاہ اور بادشاہ کو غریب بنا دیتا ہے۔ مورِ بے مایہ کو ہمدوش سلیماں کر دیتا ہے۔ دہکتی ہوئی آگ کو گلزار میں تبدیل کر دیتا ہے۔ دریا کو پھاڑ کر راستہ بنا دیتا ہے۔ سب کچھ اللہ تعالیٰ کے اختیار میں ہے۔ اس حمد میں یہی حقیقت اجاگر کی گئی ہے:

پژمردہ دل ہزاروں تو نے کھلا دیے ہیں یعقوبؑ جیسے لاکھوں روتے ہنسا دیے ہیں
نارِ خلیلؑ دم میں گلزار ہوگئی تھی آتش کدوں سے تو نے گلشن بنا دیے ہیں
دارِ مسیحؑ کیا تھی اک زینۂ فلک تھا سولی چڑھا کے لاکھوں زندہ بچا دیے ہیں
ذراتِ ریگ ابھرے قطراتِ موج بن کر زمزم سے لاکھ چشمے تو نے بہا دیے ہیں
دریا نے خشک ہوکر موسیٰؑ کو راہ دے دی موجِ کرم نے تیری قلزم ہٹا دیے ہیں
مچھلی بھی بن گئی تھی یونسؑ کے حق میں کشتی ساحل پہ تو نے کتنے بیڑے لگا دیے ہیں

اس حمد کے ہر شعر میں تلمیح ہے۔نواب غازی نے گریۂ یعقوب، آتشِ نمرود، دارِ مسیح، چشمۂ زمزم، عصائے موسیٰؑ اور حضرت یونسؑ کے حوالے سے اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کو ظاہر کیا ہے۔اردو کے بعض شعرا نے تصوف وسلوک کے دو مشہور نظریے وحدت الوجود اور وحدت الشہود سے متاثر ہوکر بھی اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا بیان کی ہے۔اس کے تحت ہر شے میں اللہ کا جلوہ نظر آتا ہے۔سب اسی کی قدرتِ کاملہ کا نتیجہ ہیں۔نواب غازی نے اس نظریے کے تحت حسبِ ذیل حمد کہی ہے:

جلوہ ترا ہر جا ہے، قدرت تری ہر سو ہے ہر شے سے عیاں تو ہے، ہر شے میں نہاں تو ہے
تو رنگِ بہاراں ہے، سب نزہتیں تیری ہیں بوٹوں میں تری رنگت، پھولوں میں تری بو ہے
تو سازِ ترنم ہے، تیرے ہی ترانے ہیں بلبل کا جو نغمہ ہے، کوئل کی جو کوکو ہے
دریا میں رواں ساری تیری ہی روانی ہے تو شورشِ قلزم ہے، تو زمزمۂ جُو ہے
گلبانگِ طریقت ہو یا وردِ شریعت ہو تو شورِ اناالحق ہے، تو نعرۂ ہوہو ہے

اب نغمۂ الست کے چند اشعار دیکھئے ان میں بھی ہمہ اوست کا نظریہ موجزن ہے:

نزدیک تر ہو جاں سے، دل کے قریں ہو تم ناقہ ہو جس کا روح وہ محمل نشیں ہو تم
کیا شانِ اتصال ہے، کیا شانِ انفعال عالم تمام تم میں ہے، عالم نہیں ہو تم
لالہ رخِ چمن ہو، عروسِ بہار ہو نسریں ہو، نسترن ہو، گل یا سمن ہو تم
حاصل تمھیں سے دیدۂ مردم کو روشنی آنکھوں میں جلوہ ریز ہو، دل میں مکیں ہو تم
سازِ حیات میں ہیں ترانے الست کے تاروں میں زندگی کے مری جاگزیں ہو تم

نواب غازی کی حمد وثنا میں فکر وخیال کی گہرائی وگیرائی، تخیل کی بلند پروازی اور علمیت پوری آن بان شان کے ساتھ نظر آتی ہے۔انھوں نے بعض نئی لفظیات اور نئی تراکیب کا بھی استعمال کیا ہے اور خدا کی توحید اور اس کی ربوبیت کو ظاہر کرنے کے لیے نئے نئے خیالات بھی پیش کیے ہیں جیسا کہ اس حمد میں بھی ملتے ہیں:

کائناتِ دلقِ ہستی، تارِ پیراہن ہے تو اصلِ جیب و آستیں، ماہیتِ دامن ہے تو

قطِ بوقلموں کی ہے تحریر میں گل کاریاں　　حرفِ ملفوظِ عبارت، ابجدِ ہر فن ہے تو
عینک و منظار و مینا، شیشہ و ساغر بلور　　ہفت صد ہفتاد قندیلوں سے ضو افگن ہے تو
بانگِ بلبل، شورِ ناقوس، اُنت و خیزِ یک صدا　　ارتعاشِ صوتِ صد، زیر و بمِ شیون ہے تو
ژالہ و باران و یخ، نیرنگیِ آبِ زلال　　قلزمِ گیتی میں رقصِ موجِ ساحل زن ہے تو
مشترک فی الاصل ہے، انگیز الماس و زغال　　جلوے گوناگوں سہی، اک جوہرِ معدن ہے تو

نواب غازی کو اللہ تعالیٰ کی قدرت اور اس کی ربوبیت پر مکمل یقین واعتماد ہے۔ ان کا دل عشقِ الٰہی سے معمور ہے۔ وہ اس کے علاوہ کسی کو حاجت روا اور مشکل کشا تسلیم نہیں کرتے۔ اس لیے اپنی تمام ضرورتیں اور مشکلیں اسی کے روبرو پیش کر کے صمیم قلب سے استعانت کی درخواست کرتے ہیں اور اس کے حضور معصومانہ لہجے میں یہ التجا کرتے ہیں:

داغِ فروغِ قلب ہو، جلوہ گہہ چمن میں آ　　شاہدِ گلعذارِ من، لالہ و نسترن میں آ
نکہتِ ریگم سے پھر، غنچہ و گل نہال ہوں　　صبحِ ازل کے جامہ زیب، پھولوں کے پیرہن میں آ
صدرِ شہاب و کہکشاں، بدرِ فضائے دو جہاں　　خلوتِ غیب سے نکل، جلوتِ انجمن میں آ
صدمے اٹھا فراق کے، ہجر کی جھیل سختیاں　　حجلہ نشینِ لامکاں، وادیِ روح و تن میں آ
جادۂ عشق تار و تنگ، غازی کور چشم لنگ　　چشم و چراغِ بیکساں، دشت و درِ محن میں آ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غازی اپنے ناراض خدا کو منا رہے ہیں یا اس کو اپنی چشمِ بے قرار سے دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ ان کی اس روحانی ندا میں جو درد و کسک ہے وہ دلوں کو تڑپا دینے والی ہے۔ ایک مناجات ''مولا مدد دے'' میں وہ یہ التماس بھی کرتے ہیں:

دردا کہ جہاں برسرِ بیداد و ستم ہے　　امیدِ کرم تجھ سے خداوند کرم ہے
دنیا میں کبھی شکل مسرت نہیں دیکھی　　خوشیوں کا تصور بھی مجھے صورتِ غم ہے
یارب نہ کہیں پھوٹ بہیں پاؤں کے چھالے　　صحرائے مغیلاں میں یہ پہلا ہی قدم ہے
ہر چند کہ بدبخت ہوں، مقہور قضا ہوں　　میں بندۂ سرکار ہوں کیا ناز یہ کم ہے
اغیار میں اپنوں کی اگر لاج نہ رکھی　　پھر کس کے لیے میرے خدا لطفِ اتم ہے
خوں نابۂ غازی سے نگارش ہے برومند　　گل کاریِ خامہ ہے، نہ اعجازِ قلم ہے

اس مناجات میں ذاتی رنج و غم اور پریشانیوں کے حوالے سے اللہ تعالیٰ سے التماس ہے لیکن جب ان کی نظر امت مسلمہ کی زبوں حالی پر پڑتی ہے تو وہ اس کو دیکھ کر بے چین ہو جاتے ہیں۔ ان کی یہ مناجات ۱۴ جولائی ۱۹۳۴ء کو معرضِ وجود میں آئی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب خلافت عثمانیہ کو انگریزوں

نے اپنی سیاسی چالبازی سے موت کے گھاٹ اتار کر اس کو کئی ملکوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ مسلمان ہر طرف مسائل کا شکار تھے۔ مغربی تہذیب میں جکڑتے چلے جا رہے تھے۔ مادیت ان کو اپنی گرفت میں لے رہی تھی۔ روحانیت اور انسانیت کا شیرازہ منتشر ہو گیا تھا۔ ایسے دل شکن ماحول میں اللہ تعالیٰ سے یہ گزارش کرتے ہیں:

پھر شان مسلماں کو او خالقِ اکبر دے — پھر تختِ سلیماں دے، پھر بختِ سکندر دے
آفاق گرج جائے جس رعدِ بلالی سے — ان پست اذانوں میں وہ شورشِ محشر دے
پھر جڑ سے پہاڑوں کی بنیاد ہلا ڈالیں — پھر شیر کے پنجوں میں شہ زوریِ حیدر دے
بیڑوں کو جلا ڈالیں، دریاؤں میں جا پھاندیں — طارق سا توکل دے، بے باکیِ بابر دے
ہر مردِ مسلماں کو بوبکر و عبیدہ کر — بھٹکی ہوئی امت کو پھر حبِّ پیمبر دے

یہ مناجات گیارہ اشعار پر مشتمل ہے اور اسی طرح اسلامی تاریخ کے اہم واقعات کے تناظر میں ضبطِ تحریر میں لائی گئی ہے۔ یہ جوش و جذبات سے مزین ہے۔ یہ آزادی سے پہلے وسط ہند کی ہر اسکول میں خاص موقعوں پر طلبہ سے پڑھائی جاتی تھی۔ اس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

نوائے نیم شب اور ذکر و فکر میں عنوان کے تحت مختلف ہیئتوں میں اور بھی کئی مناجاتیں ہیں جو نواب غازی کی اضطرابی کیفیت اور ان کے سوز دروں کو نمایاں کرتی ہیں۔ یہاں ان پر بہت مختصر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

۱۔ **مناجات**: یہ سات بند پر مشتمل ہے۔ اس میں اپنی پریشانی اور بے راہ روی کا ذکر کرتے ہوئے یوں دستِ سوال دراز کیا ہے:

آیا ہے نادم سوئے شاہ — سرکش غلام بارگاہ
آوارۂ گم کردہ راہ — بے خانماں، خانہ تباہ
اے رحمتِ عاجز پناہ
مجھ بے نوا پر یک نگاہ
سر تا قدم طوفانِ غم — ہمت شکن، موجِ ستم
گرداب ہموارہ بہم — ملاح تو ہی یم بہ یم
اے رحمتِ عاجز پناہ
مجھ بے نوا پر یک نگاہ
مرغِ نفس بے یار و کس — ناشاد و نالاں در قفس

چشم کرم، فریاد رس اللہ بس، باقی ہوس
اے رحمتِ عاجز پناہ
مجھ بے نوا پر یک نگاہ

۲۔ صدا: یہ مناجات غزل کے فارم میں ہے۔ اس میں اشعار کی تعداد دس ہے۔ اس میں جن تمناؤں کا اظہار ملتا ہے اس کا تعلق فرد اور جماعت دونوں کی سرخروئی سے ہے:

بندوں کو اپنے عیش دے ملک و منال دے مجھ بے نوا کو فقر مرے ذوالجلال دے
وہ قلب دے الٰہی کہ اک ضرب لا الٰہ فرشِ زمیں کو سطح سے گز گز اچھال دے
گرما دوں برقِ دیں سے مسلمان کا لہو تیغ زباں کو آگ کے سانچے میں ڈھال دے
باطل کو پھونک دوں نفس گرم گرم سے ایماں کی بجلیاں شررِ جاں میں ڈال دے
سن لے الٰہی غازیِ درویش کی دعا پھر دستِ عاشقاں میں لوائے ہلال دے

۳۔ لاتزغ قلوبنا: اس میں نو بند ہیں۔ اس دنیا میں پیش آنے والے اخلاقی جرائم اور شروفساد کا ذکر کر کے اس سے محفوظ رہنے کی دعا مانگی ہے:

توبہ توبہ یہ جہاں شر فساد کا مکاں
خیر کا گزر کہاں الحفیظ و الاماں
لا تزغ قلوبنا
بعد اذہدیتنا
خانہ خانہ جابجا کذب و دجل و افترا
ہم نشین و ہم نوا فتنہ ساز، بے وفا
لا تزغ قلوبنا
بعد اذہدیتنا

۴۔ انی ظلمت نفسی: یہ مناجات سات بند پر مشتمل ہے۔ اس میں اپنے گناہوں کا اعتراف اور اپنی خطاؤں کو تسلیم کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ سے معافی مانگی ہے:

آنکھوں پہ چھا چکی ہے اعمال کی سیاہی شہتیر ہے نظر کا ایمان کی تباہی
اللہ بے شعوری، اللہ کم نگاہی خالق نہ جس کو چاہے وہ چیز میں نے چاہی
انی ظلمت نفسی، فاغفرلی یا الٰہی
شغلِ زبان ہر دم، لاف و گزاف و غیبت وقفِ نگاہ بے جا، چشمانِ بے بصیرت

راہِ خطا میں جولاں، پائے دراز وحشت ہر عضو دے رہا ہے کردار کی گواہی

انی ظلمت نفسی، فاغفرلی یاالٰہی

باطن میں بغض و کینہ، مہر و وفا بظاہر دل غرق گندگی میں، لب پر کلام طاہر
فنِ ریا میں کامل، غداریوں میں ماہر مطلب کے واسطے کی، کی جس کی خیر خواہی

انی ظلمت نفسی، فاغفرلی یاالٰہی

۵۔ مناجات: سہل اور آسان الفاظ میں التجا۔ ۱۵ شعر۔ مطلع ہے:

تو باغِ جہاں کا مالی ہے برگ و ثمر کا رکھوالی ہے

۶۔ دعائے دل: ۷ شعر، مطلع ہے:

بے دست و پا کا مولیٰ، بیکس کا یار تو ہے جن کا نہیں ہے کوئی پروردگار تو ہے

۷۔ میرے ہم دوش رہنا کردگارا: اس مناجات میں چھ بند ہے۔ اصل میں یہ مشہور انگریزی نظم "Abide with me" کا ترجمہ ہے۔ اسے شاعر نے مرض الموت کی حالت میں دریا کے کنارے غروب آفتاب کے وقت لکھا تھا۔ ترجمہ کی ابتدا اس طرح ہے:

یہ آمد شامِ غم کی، یہ نظارا اندھیرا لحہ لحہ آشکارا
مدد کا جب نہ ہو یاروں کو یارا تسلی بخش یاں کرلیں نظارا
تجھی سے بے سہاروں کو سہارا
میرے ہمدوش رہنا کردگارا

ان مناجات کے علاوہ ایک نظم ترانہ حق اور متعدد فارسی حمد ومناجات ہیں۔ الغرض نواب غازی نے پورے جوشِ ایمانی کے ساتھ حمد ومناجات لکھی ہیں۔ انھوں نے اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات کو حمدوں میں احسن طریقہ سے واضح کیا ہے اور مناجات میں رقت آمیز لہجہ میں دعا مانگی ہے۔ یہ حمد ومناجات ادبی اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ (غیر مطبوعہ)

□□□

غلام محمد قاصر کی تقدیسی شاعری

صبیح رحمانی

ABSTRACT: The text placed below reflects review of devotional poetry of Ghulam Muhammad Qasir. The review contains some critically applauding points in order of citing poetic trend of the poet. The quantum of the poetry of Qasir though not much healthy but qualitative excellence is apparent. Examples of some couplets of devotional poetry i.e. Hamad, Naat and Manqabat etc., are placed to strengthen critical evaluative views of the article writer.

ہمارے ہاں ابھی کچھ عرصہ پہلے تک یہ تاثر عام تھا اور خاصا محکم بھی کہ تقدیسی شاعری سے دل چسپی رکھنے اور اسے خصوصیت سے اظہار کا وسیلہ بنانے والے شعرا ادب کے مرکزی دھارے سے الگ ہوتے ہیں۔ اس تاثر کی بنیاد میں مختلف قیاسات پائے جاتے ہیں۔ وہ مبنی بر حقیقت تھے کہ نہیں، یہ ایک الگ موضوع ہے۔ بہرحال ان میں سے ایک اہم قیاس یا خیال یہ تھا کہ تقدیسی شاعری محض جذبے اور عقیدت کا معاملہ ہے۔ حالاں کہ ساٹھ پینسٹھ برس پہلے محمد حسن عسکری جیسے بلند پایہ مفکر نقاد نے اس مسئلے پر جم کر اظہار کیا تھا اور اس تاثر کو پوری طرح رد کر دیا تھا۔ اس کے باوجود عمومی سطح پر یہ غلط فہمی برقرار رہی تھی۔ ممکن ہے اب بھی کچھ لوگ کسی حد تک اس گم راہی کا شکار ہوں، لیکن ایک بڑے حلقے میں آج اس غلط فہمی کو ہم باآسانی رد ہوتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ شکر کا مقام یہ ہے کہ ہمارے ادب کے مرکزی دھارے میں آج صورتِ حال بالکل بدل چکی ہے، اور اب کتنے ہی نمائندہ تخلیق کار اور خوش فکر شاعر ایسے ہیں جو ادب کی تقدیسی اصناف میں بھی اپنے جوہر کا اظہار التزاماً کرتے ہیں۔ ان کی تقدیسی شاعری بھی اسی درجے کا تخلیقی تجربہ ہے جسے ہم اُن کے ہاں دیگر اصنافِ سخن میں کارفرما دیکھتے ہیں۔

غلام محمد قاصر جدید اردو شعری منظرنامے کا ایک اہم نام ہے۔ ایک ایسا نام جس نے اپنے خوش فکر، خوش رنگ اور خوش آہنگ کلام سے عصری ادبی تناظر میں نہ صرف اپنی جگہ بنائی، بلکہ ایک قابلِ قدر مقام بھی بخوبی حاصل کیا۔ غلام محمد قاصر کے انتقال کو دو دہائیوں سے زائد عرصہ گزر چکا، لیکن ہماری ادبی دنیا میں آج بھی ان کا شعری حوالہ ملتا ہے اور ان کی ادبی شناخت باقی ہے جو یقیناً بڑی خوش کن بات ہے۔ قاصر کی شناخت بنیادی طور پر ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے ہے، اور بجا طور پر ہے۔ تاہم انھوں نے

دوسری اصنافِ سخن میں بھی جو طبع آزمائی کی ہے، اہلِ نظر بلاشبہ اس کی بھی داد دیتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ کوئی ایک صنف کسی شاعر کے تخلیقی جوہر کے اظہار کا سب سے اہم اور مؤثر ذریعہ ہوتی ہے۔ تاہم یہ بات بھی اصولی طور پر طے ہے کہ ایک اعلیٰ تخلیقی جوہر کا مالک فن کار جس صنف کو بھی اظہار کا ذریعہ بناتا ہے، اس میں اپنے فن اور اسلوب کی ایک سطح قائم رکھتا ہے۔ اس لیے کہ یہ سطح کسی خاص صنف سے مخصوص نہیں ہوتی، بلکہ بنیادی طور پر اس کے تخلیقی جوہر سے تعلق رکھتی ہے۔ چناں چہ اس کے اظہار کے ہر تخلیقی وفنی دائرے میں اپنا سراغ دیتی ہے۔

آپ غلام محمد قاصر ہی کی مثال لے لیجیے۔ قاصر نے غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن میں بھی اپنی قدرتِ کلام کا اظہار کیا۔ انھوں نے غزل کے ساتھ نظم بھی کہی۔ اس کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، مرثیہ اور سلام بھی لکھا۔ ان سب اصناف میں دیکھا جا سکتا ہے کہ قاصر کا تخلیقی جوہر کم وبیش ایک متعین سطح پر خود کو آشکارا کرتا ہے۔ اس کی فکر، شعور، ادراک، فن کارانہ حسیت اور تخلیقی اسلوب ہر جگہ اپنے ہونے کا پتا دیتا ہے۔ اس کا تخلیقی وفور جس صنف میں بھی راہ پاتا ہے، اس کی کیفیت اور سطح آسانی سے پہچانی جا سکتی ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ ہر جگہ یکساں طور پر سامنے آتا ہے اور کسی بھی جگہ اس میں سرِمو کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ یہ فطری امر ہے کہ کچھ نہ کچھ تفاوت ہو۔ وہ تو ایک ہی شاعر کی مختلف غزلوں یا نظموں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، لیکن اس کا تخلیقی شعور اور فن کارانہ اسلوب اپنی ایک حد سے نیچے بہرحال نہیں آتا۔ لہٰذا اس کے ہاں تخلیقی سطح کا ایک نشان صاف طور پر ہمارے سامنے آتا اور ہر صنف میں برقرار رہتا ہے۔

غلام محمد قاصر کی تقدیسی شاعری میں بھی اس کی غزل اور نظم کی طرح ہمیں جدید حسیت کارفرما نظر آتی ہے۔ جدید عہد کے انسان کی صورتِ حال، اس کے مسائل، اس کی ذہنی دنیا، اس کے عصری حقائق اور اس کے انسانی تجربات اور ان تجربات کے نتیجے میں تشکیل پانے والے جذبہ واحساس کو غلام محمد قاصر کی حمد، نعت، منقبت اور سلام میں یعنی اس کے ہر نوع کے شعری تجربے میں منعکس ہوتے ہوئے بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس نکتے کو ایک مثال کے ذریعے واضح کرتا ہوں۔ اہلِ نظر کا کہنا ہے کہ جدید عہد کے انسان کی زندگی کا منظرنامہ تضاد وتخالف کے رشتے میں سب سے بڑھ کر اپنا اظہار کرتا ہے۔ دیکھیے غلام محمد قاصر کے یہاں اپنے عہد کی اس حقیقت کا یہ پہلو حمد کے اشعار میں کس طرح ابھرتا ہے:

خندۂ گل ہی پہ موقوف نہیں یہ خوش بو
تیرا پیغام تو اشکوں کی زبانی بھی ملے

ظرفِ سائل کو بناتا ہے عطا کا معیار		کہیں صرصر تو کہیں موجِ صبا دیتا ہے
حمد کا پھول سرِ شاخِ یقیں دیکھ کے دل		وہم کے سارے پرندوں کو اڑا دیتا ہے

ان اشعار میں خندۂ گل اور اشکوں کی زبانی، کہیں صرصر اور کہیں موجِ صبا، شاخِ یقیں اور وہم کے پرندوں کے تضاد میں شعر کے معنی بھی سامنے آتے ہیں اور اس دور کی انسانی صورتِ حال اور اس کے ذہنی رویے بھی۔

اب دیکھیے نعت کے پیرایے میں بھی اندازِ نظر اس طرح ہمارے سامنے آتا ہے:

ظلمات میں کھو جاتے ، ہم لوگ بھی سو جاتے
صد شکر ضمیروں میں بیدار مدینہ ہے

غم کے ظلمات میں شاداب جزیروں کا نشاں
وہ سفینہ جو ترے حکم کی تعمیل کرے

شام غمیں، سحر اداس، کوئی نہیں ہے آس پاس
ہاں وہ رسولِ اوّلیں لایا جو آخری کتاب

درجِ بالا نعت کے اشعار میں بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ تضاد سے اثباتی جہت سامنے آ رہی ہے۔ یہاں اس امر پہ بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ یہ صفتِ تضاد صرف لطفِ بیاں کا ذریعہ نہیں، بلکہ اس سے کہیں بڑھ کر معنوی تشکیل کا کام بھی کر رہی ہے۔

غلام محمد قاصر کی شاعری میں دقیق مضامین اور فلسفیانہ خیالات نہیں ملتے۔ اس کے ہاں جذبہ نمایاں ہے۔ تاہم جب اس کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے اور اس کی شاعری میں راہ پانے والے اظہار کے قرینوں اور بیان کیے گئے مضامین پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جذبے کی فراوانی بے شک اس کے ہاں باقی سب چیزوں سے بڑھ کر نمایاں ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ شاعر کی نگاہ ہست و بود کے گہرے حقائق پر بھی بڑی خوبی سے پڑتی ہے اور وہ بھی اس کے شعری اظہار میں در آتے ہیں۔ اس کے علاوہ قاصر کی نعت نگاری میں ہمیں رسالت مآب a کی تعلیمات کے مختلف حوالے بھی ملتے ہیں جو اس کے شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں، اور ان سب کے ساتھ ساتھ وہ اس کائنات کے مظاہر اور مشیتِ الٰہی کے بارے میں بھی سوچتا ہے۔ ان کے معانی پر غور کرتا ہے۔ اسی طرح آپ a کی زندگی کے معمولات بھی اس کے لیے گہرے افکار کا مفہوم واضح کرتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے:

تیری سیرت کو ترے عہد کو سمجھا ہی نہیں
جو کسی دور کے انسان کی تذلیل کرے

پتھر بندھے ہیں پیٹ پہ سوئے ہیں خاک پر
قدموں میں کہکشائیں لیے آسماں بھی ہیں

ملے انھی سے ہر اک سلسلہ محبت کا
جو اپنے دشمنِ جاں کو معاف کرتے ہیں

سرائے دہر میں مہمان تھے صدیوں کے سناٹے
تمھارا نام لے کر کارواں اُترے اذانوں کے

ہر ایک تہذیب سے گزر کر جہاں کے دانش وروں نے جانا
تمام دانائیوں کا مرکز تمام حکمت کا گھر مدینہ

فکرواحساس کی اسی دنیا میں جینے اور حقائقِ حیات سے آگہی کے اسی سفر کا عمل پھر غلام محمد قاصر کو اس مقام پر لاتا ہے جہاں پہنچ کر وہ حرفِ نعت کی تخلیق کے شعور سے بہرہ مند ہوتا ہے اور اس کے لیے اصول بیان کرتے ہوئے پورے تیقن اور گہرے تخلیقی شعور کے ساتھ نہایت شائستہ اور محکم لہجے میں کہتا ہے:

دن کو دن رات کو جو رات نہیں لکھ سکتا
ایسا فن کار کبھی نعت نہیں لکھ سکتا

اس مجموعے میں اہلِ بیتِ کرام کے لیے لکھے گئے مناقب وسلام بھی شامل ہیں۔ ان کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ قاصر نے ان برگزیدہ شخصیات سے اپنی محبت اور عقیدت کے اظہار کا قرینہ بے شک جذبے سے مملو رکھا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت، سیرت، کردار، عمل اور ان کی تعلیمات پر بھی اس کی پوری توجہ رہتی ہے۔ یہ قرینہ اس امر کا غماز ہے کہ قاصر کا شعری مزاج اس حقیقت کا نا صرف ادراک رکھتا ہے، بلکہ اس کی قدرومنزلت بھی اچھی طرح سمجھتا ہے کہ شاعر کے جذبے کا وفور ہی سب کچھ نہیں ہوتا، بلکہ بہتر سطح کے شعری اظہار کے لیے حقائق اور واقعاتی صداقت سے آگاہی بھی ازحد ضروری ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ بلند مرتبہ شخصیات اپنی سیرت ہی کی بدولت مثال کے درجے میں ہیں اور ان کی عظمت کے سارے حوالوں میں ان کے کردار کا حسن ہی سب سے نمایاں ہے۔ اس لیے ان سے محبت کا اظہار دراصل ان اصولوں سے بھی محبت کا پہلو رکھتا ہے جن کو ان بلند پایہ ہستیوں نے ہمیشہ اپنی متاعِ جاں گردانا۔

کہیں شجاعت، کہیں سخاوت، کہیں عدالت
سبھی حوالے اسی امامت کے نام آئے

جو پیاس وسعت میں بے کراں ہے سلام اُس پر
فرات جس کی طرف رواں ہے سلام اُس پر

گو قلم ہوتے گئے لیکن علم ہوتے گئے
جھک نہیں سکتے تری تائید میں اٹھے جو ہاتھ

مشہدِ دل سے مالِ غنیمت لوٹنے والوں کو
زخم ، دعائیں، شکر ، مصلّے اور قرآن ملا

خاک نے چومے زخم تو آگ نے بڑھ کے طوافِ خیام کیا
سبطِ نبی کی تنہائی کو ہر عنصر نے سلام کیا

غلام محمد قاصر کا شعری اسلوب اپنی ایک خاص جاذبیت اور دل کشی رکھتا ہے۔ اس میں شاعرانہ لطافت کے ساتھ گہرے ادراک کا عنصر بھی شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاصر کی شاعری صرف ہمیں سننے سنانے کے لطف سے بہرہ مند نہیں کرتی، بلکہ سوچنے اور سمجھنے کی دعوت بھی دیتی ہے۔ اس کی تقدیسی شاعری کا یہ مجموعہ اگرچہ مختصر ہے، لیکن اس میں شاعر کے تخلیقی جوہر کا حسن اور فن کارانہ صلاحیت کا عمل پوری طرح نمایاں ہیں۔ میرے نزدیک اس مجموعے کی اشاعت معاصر شعری منظرنامے کے لیے تقویت کا سامان ثابت ہوگی، خصوصاً تقدیسی شاعری کے حوالے سے۔

□□□

ایوانِ مدحت

نعت میں ہونا قلم کا سرنگوں

سربلندی مشاہیرادب

(ادیبؔ رائے پوری)

صلی اللہ علیہ وسلم

در اقدس پہ حضوری کی اجازت ہوجائے
میں پڑھوں نعت نبی اور زیارت ہوجائے

میرے آقا نے مجھے اذن حضوری بخشا
دل میں خواہش تھی کہ حاصل یہ سعادت ہوجائے

خاک کی طرح رہیں آپ کے در پر موجود
خار دنیا سے میسر ہمیں فرصت ہوجائے

اس کی دنیا بھی سنور جاتی ہے اور عقبی بھی
وہ جسے رحمت عالم سے محبت ہوجائے

آپ کی چشم عنایت ہے مسلسل اعجاز
آپ جس دشت کو دیکھیں وہی جنت ہوجائے

کب زباں کھلتی ہے اس در پہ تو بہتر ہے یہی
میرا ہر لفظ دعا اشک ندامت ہوجائے

اس سے بڑھ کر بھی کوئی شغل ہے دنیا میں سحر
رات دن ذکر نبی کرنے کی عادت ہوجائے

سحر انصاری

صلی اللہ علیہ وسلم

عناصر سے پرے خوش رم تجلی کے حسیں پرچم
حریم قدس میں سجدہ کناں ہیں مرسل اعظم

فصاحت جن کے حرف حق کے ہر مفہوم کی محرم
عیاں سر نہاں ان پر بفیض خالق عالم

شعور وآگہی کے گل بداماں یہ حسیں موسم
جہان بے جہت میں ہر قدم پرنور کی شبنم

تعالی اللہ وہ خوش لہجگی وہ مدح بھری سرگم
فرشتوں کے لبوں پر حمد باری کے سخن ہردم

اُدھر تو مہرباں ہے چشم وحدت کی شفق پیہم
ادھر ہے عبدہ کی عجز میں ڈوبی جبین خم

سکوت شب میں عنبر پاش اشکوں کی گہرباری
حسیں وارفتگی میں ہے زباں پر یہ بچشم نم

خدا خود میر مجلس بود اندر لا مکاں خسرو
محمد شمع محفل بود شب جائے کہ من بودم

عنبر بہرائچی

صلی اللہ علیہ وسلم

میں سُناتا ہوں تمہیں نعت سنو، جیتے رہو
اور سب مل کے مرے ساتھ پڑھو جیتے رہو

ساحلِ سیدِ کونین کی جانب آؤ
سیلِ گردابِ زمانہ سے بچو جیتے رہو

حشر کی دھوپ کا اندازہ نہیں ہو سکتا
سایۂ گنبدِ خضریٰ میں رہو جیتے رہو

موج در موج درودوں کی مہک آنے لگے
قلزمِ دل میں کچھ اسطرح بہو، جیتے رہو

ہم سے کہتی ہے اذاں نیند سے بہتر ہے نماز
نیند کے جاگتے خیموں سے اُٹھو جیتے رہو

موت اس بار دُعا دے کے گئی ہے مجھ کو
نعت کہنے کی تمنا میں جیو جیتے رہو

ایک آواز مسلسل مجھے آتی ہے سلیم
حمد پڑھتے رہو اور نعت لکھو جیتے رہو

سلیم کوثر

صلی اللہ علیہ وسلم

ویسے تو ہر زمانے کو حاجت ہے آپؐ کی
پر اِن دنوں زیادہ ضرورت ہے آپؐ کی

کیسے مڑے گا بادِ تعصب کا رخ حضور
آندھی کی زد پہ شمعِ اخوت ہے آپ کی

ان کو نسب کا پاس نہ ان کو شرف کا دھیان
یہ آل آپ کی ہے یہ اُمت ہے آپ کی

ہے آپ ہی کی ذات پسِ ہر نظامِ دہر
کوئی بھی سلطنت ہو حکومت ہے آپ کی

افسوس اس کے ہاتھ میں کشکول اب بھی ہے
جس قوم کو نصیب حمایت ہے آپ کی

کوئی مکین آپ سے مخلص نہیں یہاں
اس گھر پہ پھر بھی چشمِ عنایت ہے آپ کی

اپنی طرف سے چھوڑی نہیں ہم نے کچھ کسر
یہ ملک چل رہا ہے تو رحمت ہے آپ کی

جمال احسانی

صلی اللہ علیہ وسلم

جہاں مصروف ہے کنزِ نبیؐ سے رنگ بھرنے میں
کہ توقیرِ چمن ہے دامِ خوش بو کے بکھرنے میں

اگر پیشِ نظر ہو نقشِ پائے احمدِؐ مرسل
ذرا سا وقت لگتا ہے فلک پہ پاؤں دھرنے میں

تمنا ہے نگاہِ مصطفیٰؐ میں بار پانے کی
مگن ہے کاروانِ عالمِ خاکی سنورنے میں

مرے ورثے میں ہے وہ آئنہ کہ جس کے ہونے سے
کوئی مشکل نہیں دشت وفا کے پار اترنے میں

یکے ز سر فروشانِ محمدؐ میں بھی ہوں لیکن
حجاب آتا ہے ان سے عشق کا اظہار کرنے میں

اگر جاں سے گزر کر آپ کا دیدار ہو جائے
مجھے کیا عذر ہو سکتا ہے پھر جاں سے گزرنے میں

عیاں ہے میری آنکھوں پر مری تر دامنی ساجد
نہیں آتے مرے آنسو کسی صورت ٹھہرنے میں

غلام حسین ساجد

صلی اللہ علیہ وسلم

یہ اہتمام اندھیروں کے رد میں رکھا گیا
چراغِ اسمِ محمد لحد میں رکھا گیا
مجال ہے کہ ہوئی ہو کہیں کمی بیشی
وہ نُور معجزہ ء صد بہ صد میں رکھا گیا
کہا گیا کہ پکارو تو کہہ کے اُنظُر نا
جو بے اَدب تھے انہیں ایک حد میں رکھا گیا
وہ جس نے آدم و حوّا کو بنتے دیکھا تھا
اُسے شروع سے حُسنِ ابد میں رکھا گیا
کچھ اور سہل ہُوئیں اگلی منزلیں مجھ پر
وظیفۂ رُخِ آقا سند میں رکھا گیا
مجھے سُنائی گئی یوں شفاعتوں کی نوید
منافقوں کو عذابِ حسد میں رکھا گیا
یہ پانچ اِسم بنے مدّعائے بسم اللہ
خدا کے ساتھ اِنہیں ہر عدد میں رکھا گیا
عطا ہُوا تھا وہیں سے مزاجِ رُفت گری
یہ مرتبہ تھا جو بس میری مد میں رکھا گیا
یہ امتحان بھی ہے اور وجہِ بخشش بھی
چراغ کر کے ہواؤں کی زد میں رکھا گیا
غلام شہ پہ سلام اور عدوئے شہ سے گریز
عجب قرینہ ہے جو نیک و بد میں رکھا گیا
سوائے نعت زبان و قلم پہ کچھ بھی نہ ہو
مرے جنوں کو بھی فصلِ خرد میں رکھا گیا
ہوئی ہے ثبت غلامی پہ مُہرِ خاتمِ پاک
یہ اہتمام صفِ مُستند میں رکھا گیا
یہ نکتہ بھی لکھے کا جواز ہے اختر !
اُنہیں جوارِ مقامِ احد میں رکھا گیا

اختر عثمان

صفا کے آسماں پر

اور پھر ایسا ہوا
اس نے فرازِ کوہ سے اپنے قبیلے کو پکارا
لوگ، جو اُس کو امین و صادق و محبوب اپنا جانتے
تھے
اس کی شہد آگیں صدا پر
پستیوں کی عشرتیں سب چھوڑ کر
آئے صفا کے آسماں تک
"کون ہوں، میری گواہی دو"
"امینؐ"
"صادقؐ"
"گر میں کہوں
اس کوہ کی دیوار کے پیچھے چھپا ہے لشکرِ جرار
تم پر ٹوٹ پڑنے کے لیے تیار
تو کیا تم اسے بھی مان لوگے؟"
"ہم نے سب کاموں میں
تجھ کو پیرِ وصدق و صفا پایا ہے"

"پس یہ جان لو
جن پتھروں کو تم نے اپنا خالق و مالک سمجھ رکھا ہے
قہرِ سنگ باری میں وہی تم پر برس سکتے ہیں
ان کو چھوڑ کر
اللہ کی رسی کو تھامو"
بولہب بولا کہ تیرے ہاتھ ٹوٹیں
(ہاتھ تو ٹوٹے مگر خود بولہب کے)
اور جن ہاتھوں نے حبلُ اللہ کو تھاما
وہ دیوارِ صفا کی پشت کے لشکر میں بٹ کر
قطعِ حبلُ اللہ کے درپے ہوئے ہیں
پستیوں کی عشرتیں صحرائے فاراں سے
بلادِ یورپ و امریکہ تک
رقص و موسیقی میں گم گشتہ
زمینوں سے سیہ سونا ابلتا ہے
صفا کے آسماں پر
اب بھی کشفِ فطرتی کا زرفشاں سورج نکلتا ہے

سلیم شہزاد

ہر نشاں ہے ابد نشاں اُن کا
نقشِ پا بھی ہے جاوداں اُن کا

نور افشاں ہے ، سایہ افگن ہے
سب زمانوں پہ سائباں اُن کا

منزلیں اُن کی ، راستے اُن کے
کارواں ہے رواں دواں اُن کا

خاسر و بے نشاں ہے اُن کا عدو
ذرّہ ذرّہ ہے نغمہ خواں اُن کا

اُن کے فرمان تا ابد ضَو ریز
حرفِ تازہ ہے ترجماں اُن کا

روح پرور ہے اُن کا ذکرِ جمیل
کیف ساماں ہے آستاں اُن کا

گرچہ خالی ہے دفترِ اعمال
واسطہ ہے پہ درمیاں اُن کا

ارشد محمود ناشاد

بدن پہ تیرگی چھا جائے ، نیند آنے لگے
چراغِ اسمِ محمد مجھے جگانے لگے
یہ کیسا فطری تعلّق ہے چشم و اسم کے بیچ
کہ تیرا ذکر ہُوا اور ابر چھانے لگے
عجیب کیف سا چھایا رہا شبِ معراج
دِیے وجود کے طاقوں پہ جھلملانے لگے
ترے مدارِ ثنا ہی میں مُنقلب ہُوا مَیں
بدن کے مُردہ عناصر کہیں ٹھکانے لگے
عجیب لے میں سَحَر دَم جو نعت مَیں نے پڑھی
طرح طرح کے پرندے قریب آنے لگے
درود پڑھتا رہا اور مجھے خبر نہ ہُوئی
گلاب قدموں میں رکھ رکھ کے لوگ جانے لگے
ترے ہی دھیان میں ڈوبا ہُوا تھا مَیں سرِ شام
کہ آسماں سے ستارے مجھے بُلانے لگے
ترا کرم کہ مَیں ٹُوٹا تو جوڑنے کے لئے
تمام ہاتھ مری کرچیاں اُٹھانے لگے
بس ایک آن میں ہی انشراحِ صدر ہُوا
مرے رُکے ہُوئے سانسوں میں سانس آنے لگے
یہ میرا بخت کہ از خود ہی نعت اُتر آئی
حضور میرے تصوّر میں آپ آنے لگے

رفیق سندیلوی

اک رات رجب کی لکھی ہے، اک صبح ربیع الاوّل کی
لو میں نے دن ترتیب دیا، لو میں نے نعت مکمل کی

موجود نہ تھے، تقدیر تھے سب، تصویر نہ تھے تحریر تھے سب
پھر نور نے نور کے پرتَو سے صناعی چہرۂ اوّل کی

دیدار کی ساعت کو رکھا آزاد ہر اک پیمانے سے
پرکارِ ابد کے مرکز نے خود گردشِ وقت معطّل کی

اک عشق نے میرے سینے میں اک شہرِ خبر آباد کیا
اک عشق نے میری آنکھوں سے مری اپنی صورت اوجھل کی

کیوں شعر ادھورے رہ جاتے، کیسے نہ ملک مصرع لاتے
یہ ذکر ہے کامل و اکمل کا یہ بات ہے احمدِ مُرسل کی

عارف امام

جو مجھ میں غارِ حرا کا چراغ جلتا ہے
لبوں پہ حرفِ دعا کا چراغ جلتا ہے

بھڑک نہ پہنچے اگر اُن کی کالی کملی کی
تو کب زمیں پہ ہَوا کا چراغ جلتا ہے

نگر نگر ہے مہک اُن کے آستانے کی
چمن چمن میں صبا کا چراغ جلتا ہے

کہ جن سے ختمِ نبوّت کا اہتمام ہُوا
کہ جن سے میری وفا کا چراغ جلتا ہے

کہ جن سے پہلے کوئی اور نہ جن کے بعد کوئی
کہ جن سے ارض و سما کا چراغ جلتا ہے

کہ جن سے چہروں پہ شمعیں اُبھرنے لگتی ہیں
کہ جن سے حمد و ثنا کا چراغ جلتا ہے

نوید اِسمِ محمد سے لَو لگاتا چل
اِسی سے راہِ بقا کا چراغ جلتا ہے

افضال نوید

صلی اللہ علیہ وسلم

حبس نکلے ، دلِ مضطر سے وبائیں جائیں
کھڑکیاں کھول ، مدینے کی ہوائیں آئیں

ابرِ رحمت کی طرح اُن پہ جوانی آئے
لوریاں جن کو درودوں کی سنائیں مائیں

آج ہو جائے شرابور ہماری محفل
حُبِّ محبوبِؐ خدا کی وہ گھٹائیں چھائیں

ملک الموت بھی حاضر ہوں تو اُن سے کہہ دیں
محفلِ ذکرِ نبیؐ سے نہ اُٹھائیں ، جائیں

سب کے ہمراہ پڑھیں صلِ علیٰ، صلِ علیٰ
وہ ملائک بھی جو شانوں پہ ہیں دائیں بائیں

اس طرح نعت سرائی ہو سرِ بزمِ سخن
نغمۂ عشقِ محمدؐ یہ فضائیں گائیں

دعوئ عشقِ نبیؐ ہوگا عمل سے ثابت
اُس عدالت کو نہ بے روح ثنائیں بھائیں

حمیدہ شاہین

صلی اللہ علیہ وسلم

رکھ کے لب اسمِ محمد سے ہٹاتا بھی نہ تھا
جب مجھے نامِ نبی ٹھیک سے آتا بھی نہ تھا

تھام لیتا تھا کوئی وقتِ ملاقات جو ہاتھ
کیسا آقا تھا کبھی ہاتھ چھڑاتا بھی نہ تھا

آپ اُس کی بھی سنا کرتے تھے پہروں باتیں
وہ جسے پاس کوئی اپنے بٹھاتا بھی نہ تھا

آپ ہی آپ اُترتے تھے ملائک کے ہجوم
وہ عجب شاہ تھا دربار سجاتا بھی نہ تھا

آپ پہلے ہی معافی اُسے دے دیتے تھے
منتیں کر کے منانا جسے آتا بھی نہ تھا

آپ کاندھوں پہ نواسے لیے چل پڑتے تھے
گود میں جب کوئی بچوں کو اُٹھاتا بھی نہ تھا

واجد امیر

فیس بک فرینڈز

مَاقَدَّمَت
کیا آگے بھیجا
زادِ سفر!

مَاأَخَّرَت
کیا پیچھے چھوڑا
میرا بیک اپ کیا ہے!

میں کسی وقت بھی ڈیلیٹ تو ہوسکتا ہوں
ریسائیکل بن کا تو مالک وہ ہے
لیکن
ماقبلِ حسانؓ سے
اب تک
نعت ڈیلیٹ نہیں ہوسکتی
حرفِ توصیف کا خالق وہ ہے
کیفِ مدحت کہوں یا موجِ ہوائے طیبہ
میرے الفاظ کا رازق وہ ہے
ریاض ہو
خالد و تائب یا صبیح
دل میں انوار کے موسم کو اٹھانے والا

اپنے محبوب کی مدحت کے لئے
کاوشِ لوح و قلم
بزمِ ادراک کی تحریک بنانے والا
حبِّ اظہار سے نغمات کا فالق وہ ہے
وہ مرے دوست ہیں جو
نعت ہی آگے بھیجیں
نعت ہی پیچھے چھوڑیں
نطقِ مدحت کے، سماعت کے امیں
صبحِ طیبہ سے درخشاں یہ شگفتہ چہرے
حرفِ توصیف کی پہنائی میں مصروفِ سفر
قافلۂ اہلِ رضا
ان کی سنگت مرا سرمایۂ جاں
مرے نعت دوست!
فیس بک فرینڈز!
میں کسی وقت بھی ڈیلیٹ تو ہوسکتا ہوں
نعت ڈیلیٹ نہیں ہوسکتی
مرا زادِ سفر!
مرا بیک اپ!
سب کچھ!

□□□

شیخ عبدالعزیز دباغ

صلی اللہ علیہ وسلم

جاگوں جو کبھی نیند سے ہر جلوہ نیا ہو
اٹھے جو مری آنکھ مدینے کی فضا ہو

اونچا ہے اسی شہر سے انسان کا رتبہ
ہر تاج جہاں قیصر و کسریٰ کا گرا ہو

لے جائے جو خوشبو کی طرح مجھ کو اڑا کر
آواز کی رفتار سے بھی تیز ہوا ہو

میں شہرِ نبی تختِ سلیمان پہ پہنچوں
ان کو جو پسند آئے کوئی ایسی ادا ہو

ہونٹوں پہ ہو ہر وقت مرے نعت نبی کی
ہر لمحہ تصور میں مرے غارِ حرا ہو

اشرف کمال

صلی اللہ علیہ وسلم

ستارے مضمحل تھے اور خدائی سو رہی تھی
مگر وہ صبح، جو صحرا میں صادق ہو رہی تھی

فرشتے عید ملنے آ گئے افتادگاں سے
یکایک ہنس پڑی وہ زندگی جو رو رہی تھی

زمانہ ہم سماعت تھا حرا کے پتھروں کا
دہانِ نور سے پہلی تلاوت ہو رہی تھی

مصلے پر مقدس، نقرئی اشکوں کی رم جھم
شب آئندگاں کی بھی سیاہی دھو رہی تھی

پشیمانی کو میثاق ازل یاد آ گیا تھا
فراموشی صنم خانوں سے پتھر ڈھو رہی تھی

شناور اسحاق

صلی اللہ علیہ وسلم

آواز بھی اونچی ہو تو یہ بے ادبی ہے
محتاط ! یہاں ذکرِ رسولِ مدنی ؐ ہے

تاریخ کی آنکھوں سے انہیں دیکھ رہا ہوں
کیا خوش نظری، خوش سخنی ، خوش بدنی ہے

جسماً تو میں حرمین شریفین سے ہُوں دُور
پھر بھی بخدا روح تو مکی مدنی ہے

دو آنکھیں ہیں اور دید کا سامان زیادہ
لاحق مجھے یثرب میں پریشاں نظری ہے

کیا جانئے کس لہر میں ہوں شہرِ نبی میں اخ
ہاں اتنی خبر سی ہے کہ بس بے خبری ہے

دنیا کو محمد کے پسینے نے بتایا
کس پل کی مہک وقت کی سانسوں میں بسی ہے

حسرت ہے کہ رحمت کے فرشتے مجھے کہہ دیں
یہ مصطفوی، مصطفوی ، مصطفوی ہے

رحمان حفیظ

صلی اللہ علیہ وسلم

مدحت کے چراغوں سے ہوئے شعر دمیدہ
اُنؐ جیسا کہاں پیکرِ اوصافِ حمیدہ

گر دل میں ، دیا عشقِ محمدؐ کا ہو روشن
وہ نعت نبیؐ ہو کہ نہ دیدہ ، نہ شُنیدہ

قرطاس پہ رکھے ہوئے ، مدحت کے یہ موتی
یہ کارِ سخن ہے یا کوئی کارِ کشیدہ

جو آپؐ کی فرقت میں ہوا حال، کہوں کیا
تن شاخِ بریدہ ہے تو دل ہجر گزیدہ

گر اذنِ سفر سُوئے مدینہ ملے یارب
رکھوں گی ، سدا سر کو تشکر میں خمیدہ

محروم ہوں اک عمر سے ، اب نظرِ کرم ہو
غم آپؐ سے دوری کا ہوا جان کشیدہ

میں آپؐ کے در پر انہیں پھیلاؤں، تو کیسے
بوسیدہ ردا ہے مری دامن ہے دُریدہ

زم زم سے قلم دھولوں تو پھر اُنؐ کی ثنا ہو
پاکیزہ زباں ہو تو پڑھوں شہہؐ کا قصیدہ

ملحوظِ نظر حدِ ادب، ہو سدا نسرین
ہوں نعتِ نبیؐ کے لیے الفاظ چُنیدہ

نسرین سیّد

یہ مرحلہ ہے طلب کا نصیب کا نہیں ہے
وگرنہ کس پہ درِ مصطفیٰ کھلا نہیں ہے

نظر سے دل کی مسافت پہ ہے مدینہ مجھے
کسی بھی دشت نوردی کا فائدہ نہیں ہے

اب اس سے بڑھ کے ہو تبلیغ کیا محبت کی
ترے عدو کو بھی تجھ سے کوئی گلہ نہیں ہے

یہ راز صرف ثنا خوان جانتے ہیں ترے
سخن کو ہے تری توصیف کو فنا نہیں ہے

ابھی وہ بابِ کرم مجھ پہ وا ہوا ہی تھا
میں یہ بھی بھول گیا میرے پاس کیا نہیں ہے

ترے سبب سے مرے رابطے میں رہتی ہے
وہ ایک ذات مرا جس سے سامنا نہیں ہے

اظہر فراغ

یہی دُعا ہے یہی نعت بس، زیادہ نہ کم
ہو میری عمر تریسٹھ برس، زیادہ نہ کم

عطا ہوا تھا مجھے جتنا اِذن رَوضے سے
ہوائیں جالی سے اُتنا ہی مَس، زیادہ نہ کم

بس اُتنی جتنی مرا بادشہ اجازت دے
بس اُتنی دیر چلے گا نفس، زیادہ نہ کم

ہماری نعت کو جتنا حضور نے چاہا
عطا ہوا ہے بس اُتنا ہی رس، زیادہ نہ کم

وہی مِلیں گے جو تقدیر میں لکھے ہوئے ہیں
بس اُتنے پھول، وہی خار و خس، زیادہ نہ کم

رحمان فارس

گلِ خیال میں کرتی ہے پھر نمو تری نعت
مہک رہی ہے مرے دل میں چار سُو تری نعت

سماعتوں سے اترتی ہے دل تلک خوشبو
کہیں سناتا ہے جب کوئی خوش گلو تری نعت

بھرے جہان میں سرمایہء سکوں ہے یہی
ترا خیال، ترے در کی آرزو، تری نعت

کہیں قصیدہء بردہ شریف میں تری گونج
کہیں ہے مصرعِ یاھو میں ایک ھُو تری نعت

بوقتِ صبح سناتے ہیں بعدِ حمدِ خدا
صبا، درخت، پرندے یہ آب جو تری نعت

کرم ہو مجھ پہ بھی حسّان کے سخی آقا
میں ایک بار پڑھوں تیرے رُوبرُو تری نعت

سجاد بلوچ

صرف اُس جادہء رحمت کے مَیاں دِکھتا ہے
ورنہ ہر دیکھنے والے کو کہاں دِکھتا ہے

نعت پڑھتے ہوئے اک حُجرے میں آ جاتا ہوں
جس کی کھڑکی سے پسِ کون و مکاں دِکھتا ہے

گنبدِ سبز کو دیکھوں تو نظر آتی ہے لَو
مڑ کے دیکھوں تو مجھے صرف دُھواں دِکھتا ہے

بعض نکتے کسی نسبت سے سمجھ آتے ہیں
کچھ چراغوں میں مجھے آبِ رواں دِکھتا ہے

قُدرتِ خانہ ءِ ہستی مجھے ہر رازِ نہاں
نسبتِ اسمِ محمدؐ سے عیاں دِکھتا ہے

الیاس بابر اعوان

صلی اللہ علیہ وسلم

مشکلیں جتنی پڑیں قصد مصمم رکھا
جیسے آقا نے کہا خود کو منظم رکھا

عالمِ ہست میں ہستی نہیں ان کے جیسی
عالمِ غیب میں بھی ان کو مقدم رکھا

سورۂ شمس بنی چہرۂ انور کی دلیل
اور واللیل کو تمجید میں باہم رکھا

باعثِ احسنِ تقویم نہیں ان کے سوا
انھیں میزانِ بصائر نے مکرم رکھا

ان کے اوصاف وشمائل کی ہمیں تاب کہاں
جن کی دہلیز پہ جبریل نے سر خم رکھا

کس نے اقوالِ محمد سے نگاہیں بدلیں
کس نے اظہار میں البتہ و تاہم رکھا

اک جہاں کھینچنے والا تھا ولیکن ہم نے
رابطہ گنبدِ سر سبز سے پیہم رکھا

دفترِ حسنِ طلب میں نہیں رکھی دنیا
حسرتِ دید میں دربارِ معظم رکھا

سرخ مٹی کا اشارہ ہی بہت تھا سو عقیل
اشک آنکھوں میں رکھے دل میں محرم رکھا

عقیل ملک

صلی اللہ علیہ وسلم

روشنی ہے نہ کشش ہے نہ صدا ہے مرے دوست
ان سے کٹ جائیں تو ہر سمت خلا ہے مرے دوست

مجھ کو پیچیدہ دلیلوں سے نہ توحید سکھا
ان کا کہنا ہے خدا ہے ﷺ تو خدا ہے مرے دوست

عشق کے باب میں شعبِ ابی طالب کو بھی پڑھ
شہرِ مکہ میں بھی اک کرب و بلا ہے مرے دوست

اک شجر چل کے بتاتا ہے دو عالم کا نظام
کس کی انگلی کے اشارے سے چلا ہے مرے دوست

راہِ معراج پہ سرکار کا آنا جانا
وقت حیران کھڑا دیکھ رہا ہے میرے دوست

دیکھ کس شان سے نکلا ہوں مدینے کے لئے
پاس آنسو ہیں، ندامت ہے، دعا ہے مرے دوست

اس لیے آتا ہے سورج مجھے ملنے ہر روز
دل میں آقا کی محبت کا دیا ہے مرے دوست

ہاں وہی اشک جو سرکار کے روضے پہ گرا
مجھ کو پھر چشمۂ کوثر سے ملا ہے مرے دوست

بد دعا منزلِ واجب پہ پہنچتی ہے جہاں
لب پہ آقا کے وہاں حرفِ دعا ہے مرے دوست

سیّد عرفی ہاشمی

صلی اللہ علیہ وسلم

افلاک فروزاں ہیں زمیں گھوم رہی ہے
سنسار کے پردے پہ ترا اسمِ جلی ہے

آواز رہے پست کہ درگاہ بڑی ہے
تعظیم طلب بارگہ مصطفویؐ ہے"

کچھ حال مودت کے چمن زار کا کہیے
ہر شاخ درودوں سے دعاؤں سے بھری ہے

کچھ سندھ مرا دور نہیں آپ کے در سے
بخشش کا تسلسل ہے نوازش کی جھڑی ہے

دربار میں شرمندہ نگوں سار کھڑا ہوں
اور آنکھ مری بابِ عنایت پہ لگی ہے

انعام کا شہرہ ہے طلب گار کی خاطر
شیطاں کے لئے ٹوٹتے تارے کی چھڑی ہے

احمد جہاں گیر

صلی اللہ علیہ وسلم

صبح کا اوّلیں اظہار مدینے سے ہوا
جب عیاں مطلعِ انوار مدینے سے ہوا

روشنی اُس کی مہ و مہر سے بڑھ کر نکلی
وہ ستارہ جو نمودار مدینے سے ہوا

میں تصور میں کئی بار مِلا ہوں اُن سے
سامنا میرا کئی بار مدینے سے ہوا

نعت لکھنے کی اجازت مجھے سرکار نے دی
طے مرے لفظ کا معیار مدینے سے ہوا

حق کی آواز پہ لبیک کہا اُمت نے
اور یوں کفر کا انکار مدینے سے ہوا

نیند اِسے جسم کے زندان سے لے کر بھاگی
پھر مرا خواب گرفتار مدینے سے ہوا

میں کہاں اور کہاں شہد کی نہریں آزر
خلد کا راستا ہم وار مدینے سے ہوا

دلاور علی آزر

یہ جو اس دل کو جنوں میں بھی سکوں ہے، یوں ہے
ذہن پر اسمِ محمدؐ کا فسوں ہے، یوں ہے

میں مدینے سے پلٹنا ہی نہیں چاہتا تھا
تو نے پوچھا تھا نمی آنکھ میں کیوں ہے، یوں ہے"

دل کے جذبات الگ، عقل کی اوقات الگ
عشق کی راہ مگر یوں ہے نہ یوں ہے، یوں ہے

سیرت پاک ہی دراصل ہے قانون حیات
ورنہ فتوے تو ہزاروں ہیں کہ یوں ہے، یوں ہے

دل دھڑکتا ہے محمدؐ کی زیارت کے لئے
میرے اعضاء میں اگر گردشِ خوں ہے، یوں ہے

منکشف مجھ پہ ہو معراج نبیؐ کی منطق
میں بھی ہر پوچھنے والے سے کہوں، ہے، یوں ہے

افضل خان

مرحلہ روز نئی نعت کا آساں ہونا
درد کا اس کو کہا جاتا ہے درماں ہونا
چند اک اشکِ ندامت سرِ مژگاں ہونا
عشق والے اسے کہتے ہیں چراغاں ہونا
مصرعِ نعت کی ہوتی ہے رگ جاں سے نمود
گرچہ دشوار نہیں نعت کا آساں ہونا
نور جس جس سے جھلکتا ہے سر بام فلک
خاک طیبہ نے سکھایا اسے رخشاں ہونا
اے گل قدسِ گلستانِ براہیم و ذبیح
بوئے گل سیکھتی ہے تجھ سے خراماں ہونا
انجم و شمس و قمر! خود پہ نہ ہو یوں نازاں
ان کے ذروں کا ہی صدقہ ہے جو تاباں ہونا
ایک اک ذرہء طیبہ میں جہاں ہیں آباد
یاں میسر ہوا حیرت کو بھی حیراں ہونا
دو جہانوں کے تفکر سے ہوئے ہیں آزاد
کتنا اچھا ہے نا سرکار کا مہماں ہونا
سر جھکائے ہوئے رہنا وہاں یکسر خاموش
ان کے دربار میں کافی ہے پشیماں ہونا
جالیاں، گنبدِ سبز اور ریاض الجنۃ
زیب دیتا ہے انہیں کوچہء جاناں ہونا
نعت کے صدقے میں توقیر ملی ہے عاجز
لوگ کہتے ہیں مجھے، ان کے ثنا خواں ہونا؟

سیّد اعجاز حسین عاجز

صلی اللہ علیہ وسلم

حضورؐ آپ کے رحمت بھرے نگر میں رہوں
گماں کے دشت سے نکلوں، یقیں کے گھر میں رہوں

بس ایک بار جو اذنِ کلام مل جائے
پھر ایک عمر اُسی نعت کے اثر میں رہوں

مجھے ملے جو کسی کیفیت کا سایۂ سبز
تو حرف حرف شجر ہائے با ثمر میں رہوں

جو ننگے پاؤں کریں کوچۂ نبیؐ کا طواف
میں گردِ رہ کی طرح اُن کی رہ گزر میں رہوں

نہیں رہوں میں اگر اُس نگر کی رہ نہ ملے
رہوں تو رہ میں رہوں، ہر گھڑی سفر میں رہوں

عنبرین صلاح الدین

صلی اللہ علیہ وسلم

اپنے آقا کو منانے کے لیے نعت لکھی
میں نے کب سننے سنانے کے لیے نعت لکھی

لوگ مجھ سے مری پہچان طلب کرتے تھے
میں نے پہچان کرانے کے لیے نعت لکھی

اہلِ مدحت کو درودوں کی سلامی بھیجی
جلنے والوں کو جلانے کے لیے نعت لکھی

دل میں اک نور کا ہالہ تھا ازل سے تاباں
اس کی تصویر دکھانے کے لیے نعت لکھی

پہلے سجدہ کیا ایمان بچانے کے لیے
اور سجدے کو بچانے کے لیے نعت لکھی

عشق اور مشک کی نسبت ہے مری آقا سے
میں نے دونوں کو نبھانے کے لیے نعت لکھی

اُن کے عُشاق کی فہرست مرے سامنے تھی
اپنا بھی نام لکھانے کے لیے نعت لکھی

لوگ اسباب بناتے ہیں حضوری کے لیے
مجھ سے کج کار نے جانے کے لیے نعت لکھی

سید احمد فرہاد

صلی اللہ علیہ وسلم

ما را صد آب و تاب، ز شان محمد است
شیرین کلام ما ز بیان محمد است

ای راہیٔ حجاز ز یثرب، چو بگذری
آہستہ خرام، مکان محمد است

وانکو چشید جام ز کوثر بہ روز حشر
در باغ خلد، زیر امان محمد است

گیتی فروز نور جمالش، مدام باد
روشن نگاہ و قلب ازان محمد است

سدرہ نشین طیور ہمہ تن شدند گوش
چون بر لب بلال اذان محمد است

گو ظاہرا نداشت او سیم و زر و گہر
در ارض و چرخ، گنج گران محمد است

از رفعت مقام او، آگاہ بس خداست
کان رازدانِ سرِ نہاں محمد است

تاب شنید بانگ سروش و خدا کجاست
قرآن بیان شدہ بزبان محمد است

گرداندش او باز بہ خاور ز جنبشی
خورشید ہمہ بہ نوکِ سنان محمد است

وز تاب آن کہ ہست گرم رزم مرگ وزیست
آن تیغ را دم از فسان محمد است

سمت نگاہ مصطفیٰ قبلہ نما ماست
سجدۂ اہل حق، بہ نشان محمد است

در محضرش سخن زندہم بہ احترام
روح الامین، پیام رسان محمد است

پاید بہار باغ و گلستان آل بیت
سیرآب کان، ز جویٔ روان محمد است

وحیدالزمان طارق

صلی اللہ علیہ وسلم

پڑھیں جو سورۂ والنجم کارواں والے
زمیں پہ طاقچے کھل جائیں آسماں والے

نبی کے لطف و عنایت پہ چھوڑ دی ناؤ
فریب دیتے تھے ہم کو بھی بادباں والے

خرد کی آخری حد جب ہو پائے دانِ براق
پھر اس پہ کیسے کھلیں قرب دو کماں والے

مجھے درود کی توفیق مل گئی جب سے
مرے مکان کو تکتے ہیں لامکاں والے

مری زبان کی لکنت ہے نسبتوں والی
مری اذان کو سنتے ہیں دو جہاں والے

درود پڑھ کے لگائی گئی قلم جن کی
وہی شجر ہیں مرے گھر میں سائباں والے

جھکے ہیں نورِ محمد کو دیکھ کر سارے
ہنسے تھے پہلے پہل مجھ پہ آسماں والے

مقام جن کا بڑھاتا ہے لا مکاں پہ خدا
مقام ان کا بڑھائیں گے کیا مکاں والے

بلال و بوذر و سلماں کے نقش پا ڈھونڈیں
یقیں کے رنگ اگر دیکھ لیں گماں والے

علی صابر رضوی

بارشِ رحمت و انوار یہاں تک نہ رہے
اے خدا، نعت فقط حرف و بیاں تک نہ رہے

روح تک اترے تراوٹ تو کوئی بات بنے
شبنمِ عشقِ نبی قلبِ تپاں تک نہ رہے

اے مرے آتشِ فارس کے بجھانے والے
اس طرح ہجر بجھا دیں کہ دھواں تک نہ رہے

شہرِ طیبہ میں ٹھکانہ ہو دلِ بے دل کا
یوں قرار آئے کہ پھر خواہشِ جاں تک نہ رہے

صاحبِ شقِ قمر جس پہ عنایت کر دیں
وہ اگر آئینہ جوڑے تو نشاں تک نہ رہے

سینہء سنگ میں حشرات بھی پڑھتے ہیں سلام
زمزمے نعت کے پتھر کی زباں تک نہ رہے

ایک شب سیر کو نکلے تھے شہِ کون و مکاں
اور پھر کون و مکاں کون و مکاں تک نہ رہے

روزِ محشر تھا مرا نام ثنا خوانوں میں
یعنی یہ شعر میرے ایک جہاں تک نہ رہے

ابوالحسن خاور

وفورِ خیر تھا، سو عرضِ حال بھول گیا
مدینے پہنچا تو تابِ سوال بھول گیا

وہ ایک لمحہ کہ پیشِ حضور ایسا تھا
جدائیوں کے سبھی ماہ و سال بھول گیا

یہ ایک ممکنہ صورت تھی اُن کی مدحت کی
حروفِ عجز لکھے اور کمال بھول گیا

وہ ایک شہر بسا ہے خیال سے دل تک
زمانے! مَیں ترے سب خد و خال بھول گیا

بس اتنا یاد ہے دیکھا تھا گنبدِ خضریٰ
پھر اس کے بعد تھا جو اپنا حال! بھول گیا

اُٹھائی خاکِ مدینہ بطورِ خاکِ شفا
برائے زخم ہر اِک اندمال بھول گیا

یہ آرزو تھی مدینے میں جا کے نعت لکھوں
ردیف، قافیہ، مضموں، خیال..... بھول گیا

بڑا تھا ناز توازن پہ میرے دل کو، مگر
مدینہ آیا تو سب میل، تال بھول گیا

کچھ ایسے زوروں پہ تھا اِس برس خُمارِ سفر
چھٹی جو گرد تو مَیں اتصال بھول گیا

مماثلت تھی عجب گھر سے سبز گنبد کی
پرندہ شام گئے اپنی ڈال بھول گیا

عجیب کیف تھا مقصود اُن کی بخشش کا
سوال بھول گیا، قیل و قال بھول گیا

مقصود علی شاہ

صلی اللہ علیہ وسلم

اہلِ دُنیا نے چراغِ خود نما روشن کیا
ہم نے سوزِ جاں سے اِک حرفِ ثنا روشن کیا

کُفر کی تیرہ شبی میں رہ نظر آتی نہ تھی
پھر مشیت نے نبی کا نقشِ پا روشن کیا

حق و باطل کے میاں ہے ذات فیصل آپ کی
آپ نے انسان پر اچھا بُرا روشن کیا

چشمِ گریاں سے کیا اِک ایک پَل روغن کشید
ہم نے پھر یادِ مدینہ کا دِیا روشن کیا

خیر مقدم کو نکل آئی اجابت کی ضیا
نامِ احمد نے مِرا دستِ دُعا روشن کیا

عرصۂ شب میں تُو اُس کی روشنی کو دے دوام
جو چراغِ اشک میں نے اے خدا! روشن کیا

جنید نسیم سیٹھی

صلی اللہ علیہ وسلم

نئے سخن کی زمینوں میں پھول کھلتے ھیں
ادب کی شرط پہ سینوں میں پھول کھلتے ھیں

چمک رہی ہے جو ہر حرف میں یہ نعت کی لو
اسی طرح کے قرینوں میں پھول کھلتے ھیں

رواں دواں ہے ہر اک موج آپ کی جانب
عقیدتوں کے سفینوں میں پھول کھلتے ھیں

یہ فیضِ شاہِ مدینہ نہیں ہے تو کیا ہے
سفر مہکتا ہے زینوں میں پھول کھلتے ھیں

قدم قدم پہ جو نظریں ہوں اپنے سجدوں پر
ڈھلی ڈھلا※ی جبینوں میں پھول کھلتے
ھیں

ہو ذکر آپ کا تابش تو کِھل اٹھیں سطریں
سبھی حروف نگینوں میں پھول کھلتے ھیں

صاحبزادہ فقیر تابش کمال

صلی اللہ علیہ وسلم

کشورِ رحمتِ رحمان ہے کِن کا؟ اُن کا
جوش پہ ہر گھڑی فیضان ہے کِن کا؟ ان کا
جانِ ایمان محبت ہوئی کِن کی؟ اُن کی
عاشق و شیدا مسلمان ہے کِن کا؟ اُن کا
عرشِ حق مسندِ اکرام ہے کِن کی؟ اُن کی
وَرَفَعنا کا دبستان ہے کِن کا؟ اُن کا
زلف وَاللّیل ہے قرآن میں کِن کی؟ اُن کی
وَالضُّحٰی جلوۂ ذیشان ہے کِن کا؟ اُن کا
یاد ہر دل کو جلا دیتی ہے کِن کی؟ اُن کی
نام ہر درد کا درمان ہے کِن کا؟ اُن کا
طائرِ سدرہ بھی دربان ہے کِن کا؟ ان کا
کشتیِ نوح طلبگار ہے کِن کی؟ اُن کی
مدح گو یوسفِ کنعان ہے کِن کا؟ اُن کا
صرصرِ دشت طرب خیز ہے کِن کی؟ اُن کی
رشکِ صد خلد بیابان ہے کِن کا؟ اُن کا
قبلۂ عاشقاں دہلیز ہے کِن کی؟ اُن کی
جانِ نُو پانشا والان ہے کِن کا؟ اُن کا
ھاشمی اَبطحی القاب ہیں کِن کے؟ اُن کے
مرتبہ قاسمِ ایمان ہے کِن کا؟ اُن کا
وصف انجیلِ مقدس میں ہیں کِن کے؟ اُن کے
نطقِ قرآن ثنا خوان ہے کِن کا؟ اُن کا

گیت مرغانِ چمن گاتے ہیں کِن کے؟ اُن کے
لہلہاتا یہ گلستان ہے کِن کا؟ اُن کا
تذکرے کوبکو ہر لب پہ ہیں کِن کے؟ اُن کے
چرچا ہر بزم میں ہر آن ہے کِن کا؟ اُن کا
سائلِ نور ستارے ہوئے کِن کے؟ اُن کے
شمس قندیلِ شبستان ہے کِن کا؟ اُن کا
شاد عشاق دو عالم میں ہیں کِن کے؟ اُن کے
ہر عدو خوار و پریشان ہے کِن کا؟ اُن کا
خاص ہے اہلِ کبائر کو شفاعت میری"
اے میں قربان! یہ فرمان ہے کِن کا؟ اُن کا
لامکاں جاکے بھی واپس جو جہاں میں آئے
اپنی امت پہ یہ احسان ہے کِن کا؟ اُن کا
اک اشارہ مری جانب بھی ہو اے ماہِ عرب
قلبِ خورشید میں ارمان ہے کِن کا؟ اُن کا
مہر و مہ جھک گئے بیساختہ سجدے کے لیے
سامنے جلوۂ دندان ہے کِن کا؟ اُن کا
لال رومال پہن کر نہ الجھ زائر سے
سوچ نادان یہ مہمان ہے کِن کا؟ اُن کا
اشرف الخلق کا انساں کو ملا کِن سے شرف
آبؔ ممنون ہر انسان ہے کِن کا؟ اُن کا

□□□

ابوالمیزاب محمد اویس آبؔ

مطالعاتِ نعت

سُرورؔ، حرفِ دُعا کیسا مُستجاب ہوا
زباں کو حوصلہ مدحِ آنجناب ہوا
اب ایسی ذاتِ گرامی کی مدح کیا ہوگی
کہ جس کے نام سے قرآں کا انتساب ہوا
(سُرورؔ بارہ بنکوی)

کلیاتِ محسن کاکوروی کی اشاعتِ جدید پر ایک نظر

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

ABSTRACT: The text relates to assessment/evaluation and analysis of modern publishing of Kulliyaat-e-Mohsin Kakorivi. Mohsin had contributed a unique style and literary taste for writing Na'atia poetry and gained recognition and renowned fame in this field. The required care for excellence of the compilation work could not be taken in modern edition. Resultantly the book could not be printed error-free. Being a classic poet, Mohsin used rich vocabulary consisting Arabic, Persian and Urdu words. But the compiler of new edition could not conceive the meanings of words of different languages, usage of idioms, and pattern of allusion. He could not read the text of Mohsin correctly and, therefore left lacunas in vowels' system of couplets.Even prosody of the poetic lines of Mohsin could not be understood by the compiler and he corrupted compositional pattern of couplets of poems. There are numerous textual mistakes in the new edition which lead to stray readers, particularly students of Urdu literature. In short the endeavour of the publisher could not bring the fruitful results in modern publication of such a high standard poetic work.

[۱]

اُردو نعت کی تاریخ کئی صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے، اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اُردو میں نعت کا سرمایہ مقدار کے لحاظ سے دوسری اصناف سے کسی طور کم نہیں۔ نور نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ، حلیہ نامہ جیسی موضوعاتی نظموں کے علاوہ معجزاتِ رسول ﷺ اور سیرتِ رسول ﷺ کے حامل سیکڑوں منظوم رسالے اپنی اصل کے اعتبار سے نعت کے صنفی دائرے میں شامل ہیں۔ اس سارے سرمائے کو اگر بہ نگاہِ عمیق دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس سرمائے کا بیش تر حصہ نمودِ فن اور اظہارِ ہنر کی غرض سے تخلیق نہیں ہوا بل کہ اس کی اساس رسولِ کریم ﷺ کی ذاتِ والا صفات سے سچی محبت، احترام، مودت، عقیدت اور عشق پر اُٹھائی گئی ہے۔ یوں اس نعتیہ شاعری میں عقیدت اور عقیدے کا

اظہار تو وفور کے ساتھ ظہور کرتا ہے مگر جذبے کی بیکرانی اور متخیلہ کی بلند پروازی اس میں کم کم نمود کرتی ہے۔اس نعتیہ سرمائے کے بڑے حصّے کو اگر سیرتِ رسول ﷺ پر لکھی گئی کتابوں کی منظوم صورت قرار دیں تو شاید بے جا نہ ہوگا۔شعرا نے شرح وبسط اور تفصیل کے ساتھ سیرت کے مختلف واقعات، حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے شمائلِ مبارکہ اور آپ کے معجزات کو نظم کرنے کی سعی وکوشش کی ہے۔شعرائے کرام نے واقعاتِ سیرت کو نظم کرتے وقت مستند اور معتبر مآخذ کو سامنے رکھا ہے تاہم کہیں کہیں غیر معتبر روایات، غیر ثقہ تفصیلات اور غیر مصدقہ واقعات ان منظومات میں شامل ہو گئے ہیں، خاص طور پر معراج ناموں، معجزات ناموں اور نور ناموں میں غیر استنادی لوازمہ زیادہ پایا جاتا ہے۔اُردو شاعری کی طویل روایت میں اگر چہ تواتر اور تسلسل کے ساتھ نعت لکھی جاتی رہی مگر کہیں بھی وہ تخلیقی فضا کا حصّہ نہ بن سکی اور اس کی صنفی حیثیت ہمیشہ دبی رہی۔نعتیہ قصائد کے ذریعے بعض شعرا نے اسے تخلیقی فضا کا حصّہ بنانے کا جتن کیا مگر خیر وبرکت کا حصول اور عقیدت واحترام کا اظہار یہاں بھی مقصدِ تخلیق دکھائی دیتا ہے،اس لیے نعتیہ قصیدے ایک تخلیقی پارے کے طور پر اپنے وجود کے اظہار سے قاصر رہے۔

انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں تہذیبوں کی آویزش اور ٹکراؤ کے نتیجے میں تخلیق کاروں میں اپنے تہذیبی سرمائے کی تحفیظ اور دفاع کا احساس بیدار ہوا۔یوں اعتقاد اور ایقان کی روشنی تخلیقی فضا کا حصّہ بنی۔بہت سارے شعرا اپنی شعری صلاحیتیں حمد ونعت، منقبت اور سلام جیسی مدحیہ اصناف میں صرف کر کے اپنے جذب واحساس اور ایمان وایقان کو اپنی شعری روایت کا حصّہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔کرامت علی شہیدی، مولانا کفایت علی کافی، امیر مینائی، مولانا احمد رضا خان بریلوی، مولانا حسن رضا بریلوی، مولانا الطاف حسین حالی اور کئی دوسرے شعرا نے نعت کی تخلیق میں فعالیت کا اظہار کیا اور نعت پہلی بار ایک تخلیقی سرگرمی کے درجے پر فائز ہوئی۔اسی زمانے میں ایک شاعرِ باکمال بانکی چھب اور نرالی وضع کے ساتھ نعت کی اقلیم میں داخل ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے نعت کی تخلیقی فضا دوسری اصنافِ سخن سے چشمک کرنے لگی اور ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' کے تخلیقی وفور، فکری عمق اور تکنیکی وصف نے قلوب واذہان کی دُنیا کو مسخر کر لیا۔یہ شاعرِ خوش نوا اور مخترع تخلیق کار حضرت محسن کاکوروی تھے۔اُردو نعت کی صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت میں یہ پہلے تخلیق کار ہیں، جنھوں نے نعت کو ایک ادبی تخلیق اور شعری فن پارہ منوانے میں اپنی فکری اور فنی صلاحیتیں صرف کیں۔قرآن وحدیث سے گہری آشنائی، سیرتِ رسول ﷺ سے کامل واقفیت اور رسولِ گرامی ﷺ کی ذات وصفات سے والہانہ محبت وشیفتگی کے ساتھ ساتھ صنعت وہنر کے وقوف اور شعر وادب کے گہرے عرفان نے حضرت محسن کاکوروی کے کلام کو تجلّی زار بنا دیا، جس سے اُن کا عصری منظر نامہ ہی مستنیر نہیں ہوا بلکہ بعد کے زمانے بھی

اس کے انوار و تجلیات سے منشعب رہے۔

حضرت محسن کاکوروی اقلیمِ نعت کے وہ خوش قسمت تاجدار ہیں، جنھیں نہ صرف اپنے زمانے میں مسلم الثبوت استاد تسلیم کیا گیا بل کہ بعد کے زمانوں میں بھی ان کا فکر و فن شعر و ادب کی محفلوں اور اہلِ نقد کی تحریروں کا موضوع بنا اور نعت گوئی میں ان کی قادر الکلامی، اختراعی صلاحیت اور فنی چابک دستی کا اعتراف اور احترام ہوا۔ حضرت محسن کاکوروی کے سرمایۂ سخن کا ایک بڑا حصہ اُن کی زندگی میں اشاعت آشنا ہو کر مقبولِ عوام و خواص ہوا۔ مدیح خیر المرسلین، مثنوی چراغ کعبہ اور سراپائے رسولِ اکرم ﷺ تو متعدد بار شائع ہوئے اور ۱۸۸۹ء میں ان کے پانچ معروف نعت پارے ''مسبلستانِ رحمت'' کے عنوان سے مطبعِ نامی، لکھنؤ کے اہتمام سے شائع ہوئے۔ حضرتِ محسن کے کلام کو اہلِ دل نے دل میں جگہ دی اور شعرائے عصر نے اُن کے مختلف قصائد اور کلام پر خمسے اور تضمینیں لکھیں۔ حضرتِ محسن کاکوروی کے وصال [۲۴/اپریل ۱۹۰۵ء] کے بعد اُن کے ہونہار اور لائق فرزند مولوی محمد نور الحسن نے نہایت توجہ اور محنت سے اُن کا کلیات مرتب کیا جو ''کلیاتِ نعت مولوی محمد محسن'' کے تاریخی نام سے [عنوان سے ۱۳۲۳ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔] نامی پریس، کان پور سے چھپا۔ مولوی نور الحسن نیر کا شمار اپنے وقت کے ممتاز اہلِ علم و فضل میں ہوتا ہے۔ ان کا مذاقِ شعری اعلا درجے کا تھا اور وہ لغت، عروض، بیان و بدیع اور دوسرے شعری علوم و فنون سے بہرۂ وافر رکھتے تھے۔ انھوں نے کلیات کے آغاز میں ''مختصر حال'' کے عنوان سے جو مبسوط اور وقیع مقدمہ تحریر کیا ہے، اس میں نہ صرف حضرتِ محسن کاکوروی کے خاندانی حالات بلکہ ان کی زندگی کے اہم ترین واقعات کو نہایت جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، یہی نہیں بل کہ حضرت محسن کاکوروی کے عادات و خصائل، رنگِ طبیعت، شعر گوئی اور بعض تخلیقات کے پس منظر اور شانِ نزول کا علم اسی مقدمے کے ذریعے ہوتا ہے۔ مولوی نور الحسن نے ایک حقیقی مرتب اور سچے محقق کی طرح کلام کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ روایتوں کو ملحوظ رکھ کر کلیات کی تدوین کی ہے۔ انھیں کلام کی قدر و قیمت اور اہمیت کا پورا احساس تھا اور اس کے مرتب کرنے میں انھوں نے خاصی محنت کی۔ محسن کاکوروی کے اولین ناقد اور محقق کی حیثیت سے انھوں نے کلامِ محسنؔ کے جن خصائص اور امتیازات کی طرف توجہ دلائی ہے، اس سے اُن کے تنقیدی شعور اور فنی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ بعد کے ناقدین نے اگرچہ محسن کاکوروی کے فکر و فن پر زیادہ تفصیل اور وضاحت کے ساتھ لکھا مگر ان سب کے ہاں مولوی نور الحسن نیر کے خوانِ علم سے خوشہ چینی کا رنگ ہویدا ہے۔ مولوی نور الحسن نے کلامِ محسنؔ کے فنی اور فکری امتیازات کو جس طرح اختصار مگر عمدگی کے ساتھ نمایاں کیا ہے، اس کی وضاحت کے لیے ذیل کا اقتباس دیکھیے:

''چوں کہ نعتیہ کلام سے شہرت و عزّت یا شاعرانہ وقعت و دُنیاوی صلے کی

خواہش نہیں تھی، اس لیے اُن کی نظم سے خلوصِ عقیدت کا رنگ ٹپکتا ہے۔ گل وبلبل کے پیش پا افتادہ مضامین سے ذہانت اُن کو دُور رکھتی تھی، وہ مضمون نکالتے تھے قرآنِ پاک اور حدیث شریف سے اور اُس کو مذاقِ شاعرانہ میں اس خوش اسلوبی سے کھپاتے تھے کہ سامعین ادب سے سُنتے اور درود کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ اُن کے قادر الکلام ہونے کا بین ثبوت اور قوی دلیل یہ ہے کہ بیان حکایت میں شاعرانہ شوخی حدودِ تہذیب ومتانت سے ایک قدم آگے نہیں بڑھتی ہے اور مبالغے کے استعارات صلاحیت کا جوہر اپنے ساتھ لیے رہتے ہیں۔ جہاں کوئی امر مناسبِ موقع ہے اور حدیث شریف میں اُس کی تصریح نہیں ہے تو اُس کو اِس انداز سے لکھتے ہیں کہ پڑھنے والے کو صاف تمیز ہو جاتی ہے کہ اِس قدر مضمون جزوِ حدیث نہیں ہے بل کہ کلام بہ زبانِ حال ہے۔ اُن کی سدا بہار طبیعت حسرت ویاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے۔ شگفتگیِ طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ہر بیان میں اپنی چمک دکھاتی ہے۔ مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصۂ طبیعت ہے اور اُس کا یہ نتیجہ ہے کہ مثنوی صبحِ تجلّی وچراغِ کعبہ میں بھی قصائد کا لطف پایا جاتا ہے۔ تشبیب وگریز لکھنا اُن کا حصّہ تھا۔ خاتمہ ومناجات میں وہ طرزِ خاص کے موجد تھے۔ اس میں شُبہ نہیں ہے کہ بہ وجہ دقتِ مضامین و بلندیِ خیالات وتلمیحاتِ قصہ طلب کے اُن کا کلام کم استعداد حضرات کی سمجھ سے باہر ہے لیکن بندشِ الفاظ کا اثر سمجھو یا قبولیتِ عام کا نتیجہ کہ سخن فہم و نافہم دونوں لطف حاصل کرتے ہیں اور داد دیتے ہیں۔'' [مختصر حال: ص ۲۷، ۲۸]

مولوی نور الحسن کا یہ کہنا درست ہے کہ خیالات کی بلندی اور مضامین کی پیچیدگی کے سبب محسنؔ کاکوروی کا کلام کم استعداد لوگوں کی سمجھ اور فہم سے بالاتر ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کلیات مرتب کرتے وقت مشکل اور ادق مقامات کی وضاحت اور صراحت کے لیے بیش قیمت اور مفید حواشی تحریر کیے اور رعایت کے دام میں پھنسے ہوئے معانی کی وضاحت کی تاکہ قارئین کلامِ محسنؔ سے کماحقہٗ لذت گیر ہوسکیں، اسی طرح انھوں نے احادیث اور آیاتِ کریمہ کی تخریج کر کے شعر کے باطن تک پہنچنے کا راستہ مہیا کیا۔ محسنؔ کاکوروی کے کلام کا معتبر اور مستند ماخذ یہی کلیات ہے اور تحقیق و تنقید اور شعر وادب کے طلبہ ہمیشہ اسی کلیات سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔ افسوس! کہ اہمیت، طلب

اور مانگ کے باوجود اس کلیات کی دوسری اشاعت کا اہتمام نہ کیا جاسکا، یوں ہندوستان پاکستان کی بڑی لائبریریوں اور معتبر اہلِ علم کے ذاتی کتب خانوں میں تو اس کلیات کے نسخے موجود ہیں مگر عام قارئین اور طلبہ کے لیے اس کی حیثیت کم یاب بلکہ نایاب کتاب کی سی ہوگئی ہے۔ انٹرنیٹ اور کمپیوٹر کی جدید دُنیا کا احسان کہیے کہ اہلِ فن نے کلیاتِ محسنؔ کی پی ڈی ایف ہر ایک کو فراہم اور مہیا کردی ہے مگر ''یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں'' کے مصداق ذوقِ مطالعہ کتاب ہی کا متقاضی ہے۔

اہلِ علم وادب اس امر سے بخوبی آگاہ ہیں کہ پچھلی ایک دو دہائیوں سے پاکستان اور پاکستان سے باہر مدحیہ اصناف خصوصاً حمد ونعت کے حوالے سے تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی سرگرمیاں عروج پر ہیں۔ حمد ونعت کی تاریخ، ان کے موضوعات، آداب، اسالیب اور اس کے قدیم سرمائے کی تحفیظ واشاعت کا کام تواتر اور تسلسل کے ساتھ ہونے لگا ہے جو خوش آئند بھی ہے اور ناگزیر بھی۔ حمد ونعت کے سربرآوردہ شعرا کے شعری متون کو صحت ودرستی کے ساتھ پیش کرنا ان تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیوں کی بقا اور زندگی کے لیے ضروری ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ مختلف اداروں اور افراد کو اس ضرورت کا احساس ہے اور وہ اپنی اپنی استعداد اور صلاحیتوں کے مطابق اس کارِ خیر میں حصہ ڈال رہے ہیں۔ قدیم شعری متون کی تدوین ایک مشکل اور تھکا دینے والا کام ہے، جو ریاضت، دیدہ ریزی اور دماغ سوزی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ شوقِ فراواں، ذوقِ سلیم، فنی بصیرت، محنتِ پیہم اور اخلاص وایثار تدوین وتحقیق کے راستے کی مشکلات کو بڑی حد تک کم کرنے میں معاون ہیں۔ افسوس، صد افسوس! کہ ان اوصاف کے حامل مردانِ کار نہ ہونے کے برابر ہیں اور جو ہیں وہ اس طرف متوجہ نہیں۔ ''کاتا اور لے دوڑی'' کا چلن عام ہے۔ نام ونمود کی خواہش اور جلبِ زر کی دُھن نے کئی محققین اور مدونین تیار کرکے میدانِ عمل میں اُتار دیے ہیں۔ ان خود ساختہ محققین ومدونین کے ''کارنامے'' زیادہ دیر ان کے لیے عزت وفضیلت کا ذریعہ نہیں بن سکتے اور بہت جلد بازارِ ادب میں ان کی صلاحیت ولیاقت کا بھانڈا پھوٹ جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک تدوینی کارنامہ ''کلیاتِ محسنؔ کاکوروی'' کے عنوان سے منظرِ عام پر جلوہ گر ہوا ہے۔ مرتب نے متن کے ساتھ جو سلوک روا رکھا ہے، اس کا محاسبہ اس لیے ضروری ہے کہ محسنؔ کاکوروی ہمارے نعتیہ ادب کا ایک مستقل موضوع ہیں اور ان کے فکر وفن پر ابھی بہت سا کام ہونا باقی ہے۔ مسخ شدہ متن جہاں طلبہ، محققین، ناقدین اور قارئین کے لیے گمراہی اور پریشانی کا باعث بن سکتا ہے وہاں شاعر کی مسلمہ حیثیت پر بھی ایک سوالیہ نشان ہے۔

[۲]

''کلیاتِ محسنؔ کاکوروی'' کی جدید اشاعت کراچی کے معروف طباعتی ادارے رنگِ ادب

پبلی کیشنز کے زیرِ اہتمام جنوری ۲۰۲۱ء میں منظرِ عام پر جلوہ گر ہوئی۔ کلیات کی ترتیب وتہذیب کا کام جناب ریاض ندیم نیازی نے انجام دیا ہے۔ انھیں کلیاتِ محسن کی ترتیب وتہذیبِ نو کا خیال کیونکر آیا اور وہ اس مشکل اور صبر آزما کام سے کیسے عہدہ برآ ہوئے؟ اس کی وضاحت انھوں نے ''عرضِ مرتب'' میں یوں کی ہے:

> '' حال ہی میں بھائی شاعر علی شاعر نے کلّیاتِ محسن کاکوروی کی ترتیب وتہذیبِ نو کا کام مجھے سونپا، جو کہ وقت طلب، مشکل اور انتہائی توجہ طلب تھا مگر اللہ تبارک وتعالیٰ کے کرمِ خاص اور حضورِ اکرم، نورِ مجسم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی عنایت سے یہ کام بھی پایۂ تکمیل تک پہنچ گیا ہے۔ غالب گمان ہے کہ کلّیاتِ محسن کاکوروی دُنیائے نعت کو ایک بار پھر سے جگمگا دے گا اور اس کی چکاچوند سے روشنی سے نہ صرف اذہانِ قارئین جلا پائیں گے بلکہ یہ کلّیات قلوبِ مشاہیر وناقدین کو بھی منوّر رکھے گا۔''
>
> [عرضِ مرتب: ص ۱۰]

جنابِ مرتب نے یہ وضاحت نہیں فرمائی کہ کلیات کی ترتیب وتہذیبِ نو میں انھوں نے کیا ایسا جادو جگایا ہے جو مولوی نورالحسن نیّر کے مرتبہ کلیات سے اسے مختلف کرتا ہے؟ اس امر کی وضاحت بھی انھوں نے نہیں کی کہ کلیات کی یہ اشاعتِ نو کن خصائص کی بدولت دُنیائے نعت کو پھر سے جگمگا دے گی، اس کی چکاچوند سے اذہانِ قارئین جلا پائیں گے اور قلوب مشاہیر وناقدین منوّر ہو جائیں گے؟ اس میں تو کچھ کلام نہیں کہ محسن کاکوروی کا کلام اہلِ دل کے لیے ہمیشہ سرمۂ بصیرت رہے گا اور وابستگانِ رسولِ کریم ﷺ اس سے دل ونگاہ کو سیراب کرتے رہیں گے تاہم جنابِ مرتب کی اس کوشش کو نہ تو علم وادب کی خدمت قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی چکاچوند سے نگاہیں خیرہ ہوں گی۔ جنابِ مرتب کے ''حسنِ نیت'' کے بارے میں تو کچھ کہنا مشکل ہے تاہم اُن کے ''حسنِ عمل'' نے حضرت محسن کاکوروی کے کلیات کی صورت مسخ کر دی ہے۔ جا بہ جا لفظی تحریف سے مضمون کا خون ہی نہیں کیا گیا بلکہ بیسیوں مصرعے جنابِ مرتب کی نارسائی، تساہل کیشی، عجلت پسندی، غفلت اور کم علمی کے باعث دائرۂ وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ کلامِ محسن کے ساتھ اُن کے اس سلوکِ ناروا کے باعث اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ جناب مرتب نہ تو آدابِ ترتیب وتہذیب سے واقف ہیں اور نہ اس کے اہل۔ قرآن وحدیث کے گہرے مطالعے، سیرتِ رسول ﷺ سے کامل آشنائی، شعر وادب کے حقیقی عرفان، عربی اور فارسی زبانوں سے مناسب واقفیت، زبان وبیان کے عمدہ وقوف اور ذوقِ سلیم کے بہرۂ

وافر کے بغیر کلیاتِ محسن کو ہاتھ ڈالنا اپنی رسوائی کا سامان کرنے کے مترادف ہے۔ جنابِ مرتب اگر محض اشاعتِ اوّل کی عکسی اشاعت کا اہتمام کر دیتے تو بہت ساری تحسین اُن کا مقدر ہوتی ہے مگر انھوں نے ترتیب و تہذیب کا بارِ گراں اپنے نحیف کندھوں پر اُٹھا کر اپنے اوپر ظلم کیا ہے۔ نام و نمود کی خواہش دب کر نہیں رہتی وہ ہر جگہ اپنا اظہار کرتی ہے۔ جنابِ مرتب نے تو اس خواہش کا احترام بڑھ چڑھ کر کیا۔ انھوں نے سرورق پر شاعر کا نام لکھنا مناسب خیال نہیں کیا مگر اپنا نام جلی قلم میں سرورق کی زینت بنایا ہے۔ دائیں طرف کے فلیپ پر اپنے مختصر تعارفی خاکے کے ساتھ اعزازات کی فہرست درج کی ہے اور بائیں فلیپ پر اپنے درجن بھر شعری مجموعوں کے عکس چھاپ کر ذوق کی تسکین کا سامان کیا ہے۔ ''مدحِ خود'' کا یہ سفر عرضِ مرتب میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے اور کلیات کے خاتمے پر بھی ''ریاض ندیم نیازی کا شعری سفر'' کی صورت میں موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ کتاب کا ایک پورا صفحہ فہرست سے قبل مرتب کے سوانحی خاکے اور دینی و سماجی خدمات کے لیے وقف ہے۔

جنابِ مرتب نے نہ صرف یہ کہ تحریف لفظی اور اسقاطِ وزن سے متن کو بے وقار اور غیر مستند بنا دیا ہے بلکہ اشاعتِ اوّل کے افادی اور تفہیمی پہلوؤں سے اغماض بھی برتا ہے۔ انھوں نے مولوی نور الحسن کے طویل مقدمے ''احوال'' کی کتر بیونت کر کے اسے ''تعارفِ محسن کاکوروی'' کے عنوان سے چند صفحات میں سمیٹ کر اس کی افادیت کو کم کر دیا ہے۔ مولوی نور الحسن نے بعض منظومات کے تاریخی مادے اور ان منظومات کے شانِ نزول پر تعارفی نوٹ قلم بند کیے تھے، اشاعتِ نو کے مرتب نے انھیں بے کار خیال کرتے ہوئے کلیات سے خارج کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر مولوی نور الحسن نے ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' کے آغاز میں یہ نوٹ درج کیا تھا:

> ''یہ قصیدۂ نعتیہ سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا، پہلا قصیدہ ہے، نظرِ ثانی سے محروم رہا۔ مولوی محمد احسن مرحوم کی بیاض میں اس کا پتا چلا۔ پُرانی بیاض ہے، کہیں کہیں الفاظ پڑھے نہیں گئے، اس واسطے چند اشعار چھوڑ دیے گئے۔''
>
> [کلیات مرتبہ مولوی نور الحسن: ص ۳۲]

اسی طرح سراپائے رسولِ اکرم کی تاریخ شاعر نے ''حلیۂ اشرفِ نسلِ انسانی صلی اللہ علیہ وسلم'' سے نکالی تھی اور کلیات کی اشاعتِ اوّل میں مولوی نور الحسن نے عنوان کے بعد یہ مادہ تحریر کر کے سالِ تخلیق ۱۲۶۶ھ درج کیا تھا۔ اشاعتِ نو کے مرتب نے اس مادۂ تاریخ کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے شاملِ کلیات نہیں کیا البتہ عنوان کے نیچے ۱۲۶۶ھ کی تاریخ درج کر دی۔ اب اگر کوئی ''سراپائے رسولِ اکرم'' سے ۱۲۶۶ھ کی تاریخ برآمد کرنا چاہے تو ناکام ہوگا کیوں کہ اس تاریخ کا حامل مادہ تو شامل ہی

نہیں۔ مثنوی ''شفاعت ونجات'' کا تاریخی مادہ ''اسرارِ معانیِ دردِ عشق'' ہے، جس سے سالِ تخلیق ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتا ہے؛ یہاں بھی مرتب نے مادہ شامل نہیں کیا اور عنوان کے بعد سالِ تخلیق درج کر کے گمراہی کی صورت خلق کی ہے۔

جنابِ مرتب نے ایک ظلم یہ بھی کیا کہ اشاعتِ اوّل کے قیمتی حواشی اور تعلیقات کو غیر مفید خیال کرتے ہوئے اشاعتِ جدید میں شامل نہیں کیا۔ اہلِ علم سے پوشیدہ نہیں کہ کلامِ محسن کی تفہیم کے لیے حواشی کا التزام کس قدر ضروری ہے۔ مولوی نور الحسن جو اپنے وقت کے ایک ثقہ عالم اور ماہرِ زبان ولغت تھے، انھوں نے کتنی محنت اور سعی وکاوش سے اشاعتِ اوّل میں حواشی تحریر کیے تھے جو بلاشبہ متن کی تفہیم میں حد درجہ معاون ہیں۔ ان قیمتی اور نادر حواشی سے جدید عہد کے قارئین اور طلبہ کو محروم کرنا میرے خیال میں خیانتِ علمی کے مترادف ہے۔

مولوی نور الحسن نے فارسی منظومات، جن کی تعداد نہایت کم ہے، کو کلیات میں شامل کیا تھا۔ اشاعتِ جدید میں ایک فارسی رباعی کے علاوہ فارسی کلام شامل نہیں۔ جنابِ مرتب نے اسی ترنگ میں بعض اُردو منظومات جیسے: مثنوی ترانہ شوق کی تاریخ، تاریخ وفات شیخ ضیاء الحسن، تاریخ تبدیلی آر ڈبلیو ایس اکمن جج مین پوری اور چشمداشت دعائے مقبول (ان شاء اللہ) کو بھی بغیر کوئی وجہ بتائے کلیات سے خارج کر دیا ہے۔ کہیں کہیں اشعار کی ترتیب میں تصرف کو بھی روا رکھا گیا ہے۔ جنابِ مرتب نے کلیات کی ضخامت بڑھانے کے لیے حضرتِ محسن کاکوروی کے فکر وفن پر لکھے گئے مضامین کو کلیات میں شامل کر دیا ہے۔ مضامین کا یہ سلسلہ ص ۴۲۹ سے آغاز ہو کر ۶۰۷ تک پھیلتا چلا گیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس حصے کے گیارہ مضامین میں سے نو مضامین جناب صبیح رحمانی کی کتاب ''کلامِ محسن کاکوروی: ادبی وفکری جہات'' سے لیے گئے ہیں جو اکادمی بازیافت، کراچی نے جولائی ۲۰۱۸ء میں شائع کی ہے۔ جنابِ مرتب نے بھلے سیّد صبیح رحمانی کی اجازت سے یہ مضامین حاصل کیے ہوں، کلیات میں ان کی شمولیت کا جواز نہیں بنتا۔

اب ذیل میں جنابِ مرتب کے پیش کردہ متن کا تقابل کلیاتِ محسن مرتبہ مولوی نور الحسن سے کرتے ہوئے تحریف وتصرفِ لفظی اور ساقط الوزن مصاریع کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

تحریف وتصرفِ لفظی:

☆ کہ فرشتے ہیں اُٹھاتے مرے در کی چلمن　　　　ص: ۳۱

اشاعتِ اوّل میں ''اُٹھاتے'' کی جگہ ''اُٹھائے'' ہے۔

☆ گو چہ آئینہ بنا چرخ پہ مہرِ روشن　　　　ص: ۳۳

اشاعتِ اوّل کا ''گرچہ'' اشاعتِ نو میں ''گوچہ'' بن گیا۔

☆ کاغذِ عشق ہے اِک سبز چمن کا تختا　　　　ص:۴۱

کاغذِ مشق کو جنابِ مرتب نے کاغذِ عشق بنا کر مضمون کا خون کیا ہے۔

☆ کیسی تصویر کہ سب جلِ علا کہتے ہیں　　　　ص:۴۴

مرتب نے ''جل وعلا'' کو مرکبِ اضافی بنا کر بے معنی کر دیا ہے۔

☆ قطرہ بگریست کہ از بحر جدا ئیم ہمہ　　　　ص:۴۹

''جدائیم'' کو ''جدا ئیم'' بنا کر مرتب نے معنی گم کر دیے ہیں۔

☆ بحر و بر قطرہ بخندید کہ مائیم ہمہ　　　　ص:۴۹

درست صورت ''مائیم'' تھی، جسے مرتب کے ذوقِ سخن نے ''مائیم'' بنا دیا۔

☆ خواب میں بھی جو وہ زہرا سے جبیں پیش آئے　　　　ص:۵۲

''زہرہ'' محبت کی دیوی ہے، اگلے مصرعے میں مشتری اور زحل آئے ہیں مگر جنابِ مرتب نے اسے ''زہرا'' بنا دیا گیا اور حرفِ تشبیہ سی کو سے میں بدل دیا۔اب اگر اس مصرعے سے کوئی مفہوم نکلتا بھی ہے تو منشائے مصنف سے کہیں دُور ہی ہوگا۔

☆ آنکھ پڑ جائے اگر جانبِ امت سرہو　　　　ص:۵۴

''سرہو'' تحریفِ مرتب ہے۔اصل میں ہر سو ہے۔

☆ نخل بادام دہ بینی ہے لبِ کوثر پر　　　　ص:۵۷

اسمِ اشارہ ''وہ'' کو ''دہ'' بنا کر مفہوم کو غتر بود کر دیا گیا۔

☆ کوئی تدبیر تو پڑھنے کے بجا ہی نہ رہی　　　　ص:۵۸

مرتب نے ''پڑھنے کی تدبیر'' کو ''پڑھنے کے تدبیر'' خیال کیا ہے۔

☆ نامہ ملفوف لبوں میں ہے بطرزِ دخواہ　　　　ص:۶۰

''دل خواہ'' اشاعتِ اوّل میں کاتب نے ملا کر لکھا تھا، جسے جنابِ مرتب نے ''دخواہ'' پڑھا۔سبحان اللہ۔

☆ پہنچے ہیں حقہ و گوہر کے جگر تک دنداں　　　　ص:۶۱

مرتب نے ''حقہٗ گوہر'' کو ''حقہ و گوہر'' بنا کر مفہوم الجھا دیا ہے۔

☆ ہے تجھے کس لیے اے خامہٗ ایجاد وُ اُلجھن　　　　ص:۶۵

ایجاد کے بعد ''وُ'' کا اضافہ جنابِ مرتب کی کرشمہ کاری ہے۔

☆ ہوا میں ناتواں سُن کر صدائے پائے دلبر کو ص:۷۶

اصل میں ''موا'' تھا جسے مرتب نے ''ہوا'' سے بدل دیا ہے۔

☆ لکھا سوجاں سے دیباچہ گلستاں کے سویدا پر ص:۷۷

''گلستاں کا دیباچہ'' جناب مرتب کی کم فہمی کے باعث ''گلستاں کے دیباچہ'' بن گیا۔

☆ نکالی چیستاں چوٹی کے گیسوئے مسلسل سے ص:۷۷

''چوٹی کی چیستاں'' کو ''چوٹی کے چیستاں'' بنا کر مصرعے کی صورت مسخ کر دی ہے۔

☆ سرِ تا کید منظورِ خدا ہے لام کا کُل سے ص:۸۰

''کاکُل'' کے ''کا'' اور ''کُل'' میں بُعد تو شاید کمپوزر کا سہو ہو مگر ''کُل'' کے کاف کو مضموم بنانا تو سراسر جنابِ مرتب کا کمال ہے۔

☆ بیاں گھٹ جانے میں اس کے احد ہوتا ہے احمد کا ص:۸۱

اصل میں بیاں کے بجائے ''یہاں'' ہے۔

☆ نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آبِ زمرد کا ص:۸۲

جنابِ مرتب نے ''اگر'' کے الفِ وصل کو گرا کر ''گر'' بنا دیا۔

☆ وصالِ حق سے باقی ہے وصالِ دائمی اس کی ص:۸۲

اصل کلیات میں ''اس کو'' ہے، مرتبِ اشاعتِ نو نے ''اس کی'' بنا دیا۔

☆ صریرِ خامہ سے اس غم میں گرہو مرثیہ خوانی ص:۸۲

اشاعتِ اوّل میں ''ہوگر'' ہے جسے اشاعتِ نو میں ''گرہو'' کر کے تحریف کی گئی ہے۔

☆ قلم کو بے گماں بازو ملے اللہ کے ید کا ص:۸۲

''ید'' کو جنابِ مرتب نے شاید مہمل خیال کرتے ہوئے ''مد'' میں تبدیل کر دیا۔

☆ عجب مضموں کھپا اس بیت میں آورد آمد کا ص:۸۴

''آوردِ آمد'' کی ترکیب کرشمۂ جہالت ہے، اصل میں یہ مرکبِ عطفی تھا۔

☆ میسر ایک جلوہ میں مجھے لطفِ دوبالا ہو ص:۸۵

اشاعتِ اوّل میں جلوہ املا کی صورت میں ہے اور وہی درست ہے۔

☆ لگایا قدِ آدم آئینہ اس میں ترے قد کا ص:۸۶

اصل میں ''اس میں آئینہ'' تھا جسے ''آئینہ اس میں'' کر کے تبدیلی کی گئی ہے۔

☆ فضائے تنگ میدانِ قلم میں نقطہ وخط سے ص:۸۷

جنابِ مرتب کی نگاہِ دُور رس نے ''فضائے تنگ'' کو ''قضائے تنگ'' بنا کر معنی و مفہوم کو عمدگی سے اُلجھا دیا ہے۔

☆ احد کا غیب میں مورو شہادت میں تو احمد کا　　　　ص:۸۸

''مورد'' کا ''مورو'' بن جانا جنابِ مرتب کے کمالات میں سے ہے۔

☆ ہے مشہور ایک ہی بے شک دوچشمی ہائے اشہد کا　　　　ص:۸۸

''مشہود'' کس بے ساختگی سے ''مشہور'' بن گیا۔ واہ وا!

☆ محاسب ہو شفاعت تیری جب دیوانِ محشر میں　　　　ص:۸۹

اصل میں ''جب'' نہیں ''گر'' ہے۔

☆ کمندِ دل رہے چھوٹے نہ تیری ڈور کا پھندا　　　　ص۹۰

اصل میں ''کمند دل رہے چھوٹی'' تھا جسے جنابِ مرتب نے مناسب خیال نہیں کیا اور ''چھوٹے'' سے تبدیل کر دیا۔

☆ مجھے سرکار سے خلقت ملے عیشِ مخلد کا　　　　ص:۹۱

''خلعت'' کو ''خلقت'' میں تبدیل کرنا جنابِ مرتب کے افادات میں سے ہے۔

☆ ہو جب تک ہمتِ لشکر کشی فغفور خاقاں میں　　　　ص۹۶

''فغفور و خاقاں'' کو جنابِ مرتب نے ایک ہی سمجھا۔

☆ ہو جب تک بر میں دل اور دل میں داور درد میں زاری　　　　ص۹۶

اصل میں مصرع یوں ہے: ہو جب تک بر میں دل اور دل میں درد اور درد میں زاری

☆ پروانہ نویس شمع کا نور　　　　ص ۱۰۳

جنابِ مرتب نے ''شمع کافور'' کو شمع کا نور میں بدل کر تحریف کا ارتکاب کیا۔

☆ بر مطلعِ صبحِ صادق اوستاد　　　　ص:۱۰۳

اعراب بالحروف کا زمانہ گزر گیا۔ اشاعتِ نو میں ''اُستاد'' ہونا چاہیے تھا۔

☆ ساعات میں روز و شب کی واللہ　　　　ص ۱۰۳

اصل میں ''ساحات'' تھا، جس کے معنی میدان کے ہیں۔

☆ ہر نکتۂ جاں فزا اے ناسوت　　　　ص:۱۱۶

اصل میں ''جاں فزائے'' ہے۔

☆ ہوش اُڑتے ہیں جس سے کانوں کے　　　　ص:۱۲۲

''جس'' تحریفِ مرتب ہے، اشاعتِ اوّل میں ''جن'' ہے۔

☆ برج شرفِ فریشیاں میں ص ۱۲۷

اصل میں ''قریشیاں'' ہے۔

☆ محبوبِ خدا بنی مرسل ص: ۱۲۷

''نبی مرسل'' کو ''بنی مرسل'' کر دیا گیا ہے۔

☆ ملا نطق کو خلعتِ سوہنی ص: ۱۳۴

اصل میں ''خلعتِ سوسنی'' تھا جسے جنابِ مرتب کے ذوقِ جمال نے ''سوہنی'' کر دیا۔

☆ خفا کر کے محسن نہ پھیریں جناب ص ۱۳۷

☆ فرشتوں سے کہہ دو نہ گھیریں جناب ص ۱۳۷

اصل میں اس مصرعے ردیف ''مجھے'' ہے، معلوم نہیں کہ مرتب کو یہ روایت کہاں سے ہاتھ لگی۔

☆ شفیع ''متاع'' ''نبی'' کریم ص ۱۳۸

مطاع'' کو متاع لکھا گیا ہے جو سراسر نادرست اور غلط ہے۔

☆ گردشِ جامِ شرابِ ساقی ص ۱۴۰

''شرابے ساقی'' کو اضافت سے ''شرابِ ساقی'' بنا دیا گیا ہے۔

☆ بحرِ اخضر میں تلاطم میں پڑی ہے ہلچل ص: ۱۵۰

''تلاطم سے'' کو ''تلاطم میں'' بدل دیا گیا ہے۔

☆ شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اُٹھائے گھونگٹ ص: ۱۵۰

''شاہدِ فکر'' کو ''شاہدِ کفر'' بنا دیا گیا ہے۔ حضرتِ محسن ہوتے تو سر پیٹ لیتے۔

☆ ہے یہ اندھیرا مچائے ہوئے تاشیر زحل ص: ۱۵۱

محاورہ ''اندھیر مچانا'' تھا، مرتب نے ''اندھیرا مچانا'' کر دیا۔

☆ حرمت دختر زز میں نظر آتا ہے خلل ص: ۱۵۴

''دخترِ رز'' کنایہ ہے شراب کے لیے، معلوم نہیں کہ جنابِ مرتب ''دختر زز میں'' سے کیا سمجھے؟

☆ دل بے تاب کی ادنیٰ سے چمک ہے بجلی ص: ۱۵۷

حرفِ تشبیہ ''سی'' کس طرح ''سے'' بن گیا، معلوم نہیں۔

☆ شغل میں چاک گریباں کی ہے جو ہاتھ ہے شل　　　　ص:۱۵۹
"کے" کو "کی" بنا دیا اور مفہوم کی مطلق پروانہ کی۔

☆ بے نیازی کے ریاحین کے مہکتے جنگل　　　　ص:۱۶۲
"ریاحیں سے" کو "ریاحیں کے" میں بدل دیا گیا ہے۔

☆ وجد میں آ کے قلم ہاتھ سے جائے نہ اُچھل　　　　ص:۱۶۴
"نکل" کیسے "اُچھل" بنا؟ جنابِ مرتب نے خبر نہیں ہونے دی۔

☆ مبحث جاہ میں اعلیٰ کے ہیں معنیٰ ادنیٰ　　　　ص:۱۶۵
اصل میں "معنیٰ" ہے۔

☆ دمِ مُردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا تری　　　　ص:۱۷۰
جنابِ مرتب کی غفلت اور نادانی میں "مری" کی جگہ "تری" نے مفہوم و معنی کا خون کیا ہے۔

☆ یہ بحرِ حفیف، بحرِ مؤاج　　　　ص:۱۷۲
اسمِ اشارہ "یہ" کو "بہ" میں بدل کر معنی کو الجھا دیا گیا ہے۔

☆ تقریر کے دود میں تسلسل　　　　ص:۱۷۳
"دور" کو "دود" بنانا مرتب کا کرشمہ ہے۔

☆ آتا کھلتا ہوا نہ جانا　　　　ص:۱۷۷
"آنا" کو "آتا" کر کے صنعتِ تضاد کا خون کر دیا گیا ہے۔

☆ انفاسِ ہوا، رفیق و محرم　　　　ص:۱۷۷
"انفاسِ ہوا" مرتب کی کرشمہ کاری کا نتیجہ ہے۔

☆ نکلا جاتا ہے بحر و بر سے　　　　ص:۱۸۵
اصل میں تھا: نکلا جاتا ہے بحر، بر سے　"مرتب نے "بحر و بر" بنا دیا۔

☆ عمان کرم نے در منثور　　　　ص:۱۸۷
"نے" تحریف ہے "کے" کی۔ معنی و مفہوم کا خدا حافظ۔

☆ محبوبِ خدائے انس و جاں کا　　　　ص:۱۹۲
"محبوب، خدائے انس و جاں کا" کو "محبوبِ خدائے انس و جاں کا" میں بدل دینا بے بصری اور لاعلمی ہے۔

☆ مقصودِ زموزِ کن فکاں کا　　　　ص:۱۹۲

مقصود کو ترکیب کا حصہ بنانا مرتب کا کمال ہے۔اصل صورت یہ ہے:

مقصود، رموزِ کُن فکاں کا

☆ افشائے رموزِ غیب مخبر ص:۱۹۷

''انشائے رموزِ غیب'' کیسے ''افشائے رموزِ غیب'' بنا؟ معلوم نہیں۔

☆ اُٹھیے کہ ہے بابِ فیض مفتوح ص:۱۹۹

جنابِ مرتب کو ''بابِ فیضِ مفتوح'' کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔

☆ گہسار طرب کے لعلِ احمر ص:۲۰۹

اصل متن میں ''کی'' ہے یعنی گہسارِ طرب کی لعلِ احمر۔

☆ تپلی نے سمند باد پا کی ص:۲۱۱

''باد پا'' سے مرتب کی کیا مراد ہے، معلوم نہیں۔اصل مصرع یوں ہے:

تپلی نے سمندِ باد پا کی

☆ ہے جس کے کلام میں بلاغت ص:۲۲۷

اصل میں ''ملاحت'' تھا۔مرتب نے اسے کیوں ''بلاغت'' کردیا، معلوم نہیں۔

☆ آیا سرِ چرخ پنج ہیں پر ص:۲۲۸

''چرخ پنجمیں'' جنابِ مرتب کی سعی وکوشش سے ''چرخ پنج ہیں'' بنا، جس پر داد نہ دینا زیادتی ہے۔

☆ موسیٰ وہیں آگ لینے آئے ص:۲۳۱

اشاعتِ اول میں ''وہی آگ'' ہے، مرتب نے ''وہیں'' بنا کر مفہوم کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے؛ سبحان اللہ!

☆ کعبے میں پڑے بتوں کو توڑا ص:۲۳۳

حضرتِ محسن نے ''کعبے میں پڑا بتوں کا توڑا'' کہا تھا، جنابِ مرتب نے اصلاح دے کر مفہوم بدل دیا ہے۔

☆ ہندوی فلک بتوں سے بے زار ص:۲۳۴

اصل میں ''ہندوے فلک'' ہے یعنی زحل۔

☆ خوش ہو کے فضا بہشت پیرا ص:۲۳۹

''قضا'' کو ''فضا'' بنا کر متن میں تحریف کی گئی ہے۔

☆ وارفتۂ خیالِ جستجو کے　　ص: ۲۴۴

حضرتِ محسن کا ''جست وجُو'' جنابِ مرتب کی توجہ سے ''جستجو'' بن گیا۔

☆ ترا انجدا اچھے بنوں کو بگاڑ　　ص: ۲۵۶

''کا'' کی جگہ ''کو'' کر دیا گیا ہے، جس سے مفہوم بدل گیا ہے۔

☆ دہن گومگو کا ہے اک چیستاں　　ص: ۲۵۹

شاعر نے چیستاں کو مؤنث استعمال کیا تھا، جنابِ مرتب کی توجہ سے مذکر ہو گیا۔

☆ چہ خوش گفت روشب دلِ اہلِ حال　　ص: ۲۶۰

''دلے'' کو ''دلِ'' بنا دیا گیا ہے۔

☆ دکھا آج ہے جو کہ دیکھیں گے کل　　ص: ۲۶۰

حرفِ شرط ''ہی'' کو فعلِ ناقص ''ہے'' سے بدل کر معنی گم کر دیے۔

☆ کہ کے کے طرف کردو کادس کے　　ص: ۲۶۲

''کاوِس'' کتنی خاموشی سے ''کادس'' بن گیا۔ یہ کرشمہ مرتب ہے۔

☆ پڑی کوسِ رحلت کی ڈنکے پہ چوٹ　　ص: ۲۶۴

اصل میں مصرع یوں تھا: پڑی کوسِ رحلت کے ڈنکے پہ چوب، تصرفِ ناروا نے مفہوم کو غتربود کر دیا۔ مرتب پہلے مصرعے کا قافیہ ہی دیکھ لیتے۔

☆ ہر اک بزم میں ماتمِ رنگ وبو　　ص: ۲۶۶

اشاعتِ اوّل میں اس مصرعے کی ایک متبادل صورت پیش کی گئی تھی، جسے مرتبِ اشاعتِ جدید نے غیر ضروری خیال کرتے ہوئے درج کرنے سے گریز کیا۔ متبادل صورت یہ تھی:　　ہر اک قلب اِک مرقدِ رنگ وبو

☆ اُڑاتے ہوئے سر پہ مرقد کی دھول　　ص: ۲۶۷

اس مصرعے کی بھی متبادل صورت: اُڑاتے ہوئے دشتِ محشر کی دھول کو جنابِ مرتب نے نظر انداز کر دیا۔

☆ کہ ہر جسمِ گل، گل کے ڈھلنے لگا　　ص: ۲۷۱

شاعر نے ''گل گل'' کی تکرار سے گلنے کی جس شدت کی طرف اشارہ کیا تھا، جنابِ مرتب نے اضافت کی ہنر کاری سے اسے نابود کر دیا۔

☆ جو تھے داؤ پر داؤ لوٹے ہوئے　　ص: ۲۷۳

اصل میں ''داؤں پر داؤں'' تھا جس سے شاعر کے عہد میں اس لفظ کے تلفظ کی شہادت ملتی تھی، مرتب کی اصلاح نے یہ باب بند کر دیا۔

☆ ملا دخترِ زر کو سورج کا روپ ص:۲۷۳

جنابِ مرتب کی لاعلمی نے ''دخترِ رز'' کو ''دخترِ زر'' بنا دیا۔

☆ یہ شربت بنا کر جما قلفیاں ص:۲۷۶

اصل میں ''قفلیاں'' تھا اور لکھنؤ میں اسی کا چلن تھا۔

☆ مگر گھاٹ پر اس کے کشتی لگی ص:۲۸۱

حرفِ اضافت ''کی'' کی جگہ ''کے'' بنا کر مرتب نے کشتی کے بجائے گھاٹ کو مرکزِ نگاہ بنا دیا ہے۔

☆ ہو جس پہ آتش سلام اور برد ص:۲۸۲

اصل میں ''ہوئی'' ہے۔

☆ حسینِ کہ روئے خدا سوئے اوست ص:۲۸۷

''حسینے'' کو ''حسینِ کہ'' کر دینا فہم ناقص کی مثال ہے۔

☆ حبیبِ کہ سوئے خدا روئے اوست ص:۲۸۷

یہاں بھی ''حبیبے'' کو ''حبیبِ کہ'' بنا کر مداومتِ جہالت کا ثبوت دیا ہے۔

☆ نتابد کہ عکسِ فتد از برش ص:۲۸۹

''عکسے'' یعنی ایک عکس کو یہاں بھی ''عکسِ'' لکھا گیا ہے۔

☆ نہ پی کے کہ از مادرِ دوشِ برد ص:۲۹۳

یہاں صرف ''پیکے'' ہی ''پی کے'' نہیں بنا بلکہ ''از مادر و دوش برد'' کو ''از مادرِ دوشِ برد'' بنا کر معنی گم کر دیے۔

☆ وہ مے جو ہے سر جوشِ دیکِ قبول ص:۲۹۴

اصل میں ''دیگِ قبول'' ہے۔

☆ کہ سب اگلے پچھلے ترے اور بھلے ص:۲۹۵

''بُرے اور بھلے'' کا تضاد مرتب کے ذوقِ ناسلیم کی بھینٹ چڑھ گیا۔

☆ خلافت کی تو ہی گرامی خلف ص:۲۹۶

''کو'' کی جگہ ''کی'' تصرفِ مرتب ہے۔

☆ ہوا دل سے ممنوع خلقِ رسول		ص:۳۰۶

''ممنون'' کو ''ممنوع'' بنا دینا کرشمۂ مرتب ہے۔

☆ علا شانہ جلِ برہانہ،		ص:۳۰۷

اصل صورت یوں تھی: علا شانہٗ جلّ برُہانہٗ

☆ کہیں عیش نے عیشۃِ راضیہ		ص:۳۱۶

''فی'' کو ''نے'' میں بدلا گیا ہے۔ عیشۃٍ کا تنوین گم ہے۔

☆ جسے بھیجیں رضواں نبے مخچے		ص:۳۱۹

''بے'' غفلت کے باعث ''نبے'' بن گیا۔

☆ سخن گو بہ اندازِ موجِ خموش		ص:۳۲۱

''بہ انداز'' کی خرابی ''پہ انداز'' سے ختم کی گئی ہے۔

☆ ہوئے خضر مقصد برائے وصول		ص:۳۲۵

''براہِ وصول'' نے ''برائے وصول'' کی پوشاک پہن کر معنی بدل دیے۔

☆ بہ تحلِ فوار ہا سلسبیل		ص:۳۳۰

''فوارۂ سلسبیل'' حسنِ نافہمی سے ''فوار ہا سلسبیل'' بن گیا۔

☆ کوئی ہم دمِ نے، کوئی محوِ نے		ص:۳۳۱

دوسرا ''نے'' اصل میں ''مے'' ہے۔

☆ کشش مظہرِ خالقِ عز و جل		ص:۳۳۶

اشاعتِ اوّل میں مصرع یوں ہے: کشش مظہرِ شاہِ لم یزل

ساقط الوزن مصاریع:

☆ کون سے آئینۂ رُخ پر ہوں میں حیراں ہمہ تن		ص:۳۱

درست: آئنہ رُخ

☆ اُس کو بے جا ہے گلستان کا مشبہ کہنا		ص:۳۲

درست: گلستاں

☆ کیسے کہیے کہ وہ ہے لالہ رُخ و نسرینِ تن		ص:۳۲

''نسریں تن'' کو ''نسرینِ تن'' کر کے مصرع بے وزن کر دیا۔

☆ کہ لکھا خامۂ قدرت نے بوجوہِ احسن		ص:۳۴

درست: ''بہ وجہِ احسن''

☆ للہ الحمد شبِ غم اُٹھایا بستر ص:۳۸

شبِ غم کے بعد ''نے'' تھا جو یہاں موجود نہیں۔

☆ عقد پروین سے لکھے ہم نے معنے کتنے ص:۳۹

درست: پرویں

☆ ہوں آراستہ تصویرِ سخن کے گیسو ص:۴۱

آغازِ مصرع میں حرف ''کہ'' تھا، اس کے بغیر مصرع وزن سے خارج ہو گیا۔

☆ رنگِ شنجرف کا بھی اب کوئی ساماں کیجیے ص:۴۲

☆ لالہ زار اپنے سخن کا چمنستاں کیجیے

☆ خضر کو سالک آب از پئے مرجاں کیجیے

☆ لعل کے واسطے تسخیرِ بدخشاں کیجیے

ردیف ''کیجے'' تھی جو ''کیجیے'' میں بدل کر وزن کی خرابی کا باعث ہوئی۔

☆ اور کاغذ تو ہم نے عجب انداز کیا ص:۴۳

کاغذ کے بعد ''کا'' تھا، جو شامل نہیں ہو سکا۔

☆ کیوں نہ سو جان سے ہو گلزار بہاز معنی ص:۴۳

جان کی جگہ ''جاں'' ہے اور ''بہاز معنی'' کی جگہ ''بہارِ معنی''۔

☆ کیسی تصویر کہ ہے آئینہ پردازِ جہاں ص:۴۴

درست: آئنہ

☆ تیری صورت سے کھلے معنی ماقلّ ودل ص:۴۴

درست: قلّ ودَل

☆ اب یہاں آمدِ مضمون ہے کہ وحی ''یوحیٰ'' ص:۴۸

درست: مضموں

☆ کہہ دے ایمان سے کہ وہ قد ہے الف ایمان کا ص:۴۹

دونوں جگہ ''ایماں'' ہوگا۔

☆ بخششِ حق ہر نہ ہم پر متوجہ کیوں کر ص:۵۰

''ہر'' کی جگہ ''ہو'' ہے۔

☆ اہلِ ایمان کے لیے موئے سرِ شاہِ اُمم　　ص:۵۱

درست: ایماں

☆ آبرئے دمِ خنجر ہیں مقرر ابرو　　ص:۵۳

درست: آبروئے

☆ صاف رکھی ہے میزانِ قیامت یک سو　　ص:۵۴

''ہے'' کی جگہ ''رہے'' ہے۔

☆ طرفہ مضمون ہے مجھے پیشِ نظر ہو آگاہ　　ص:۵۴

درست: مضموں

☆ منظرِ چشمِ نبی پر بھی ذرا کیجیے نگاہ　　ص:۵۴

درست: کیجے

☆ ہے زمین کعبہ ابرو کی بہت مردم خیز　　ص:۵۶

درست: زمیں

☆ صورتِ چشمہ کوثر ہے لب جان پرور　　ص:۵۷

درست: جاں

☆ صبح ہو جائے قمر حسن پر گر پھولا ہو　　ص:۵۸

''پر'' کہ مخفف صورت ''پہ'' سے مصرعے کا وزن درست ہو گا۔ ''پھولا'' بھی تصرف ہے شاعر نے ''بھولا'' کہا تھا۔

☆ آبِ حیوان نہ کہا خضر نے گو چھینٹے دیے　　ص:۵۹

درست: حیواں

☆ در پے دُرِّ یتیم آیہ لاتقہر نیست　　ص ۶۰

درست: آیہ لاتقہر

☆ اس لیے حاشیہ لکھا ہے خطِ رنگین کا　　ص:۶۳

درست:　رنگیں

☆ رخ جو ایمان ہے تو اِک جز وہے یہ ایماں کا　　ص:۶۳

دونوں جگہ ''ایماں'' ہونا چاہیے۔

☆ ہے نیا حاشیہ یہ مصحفِ قرآن کا　　ص:۶۳

درست: قرآں

☆ جمع خاطر ہو تو یک جا یہ مضامیں کیجیے ص: ۶۳

درست: کیجے

☆ دیکھیں تضمین بہت اِک نئی تضمیں کیجیے ص: ۶۳

درست: دیکھیں تضمینیں بہت، اِک نئی تضمیں کیجے

☆ غور کیجیے تو یہ تشبیہ نہیں خاطر خواہ ص: ۶۸

درست: کیجے

☆ صاف دیے مو ہے نبی کا بر ِسیمیں شفاف ص: ۶۹

درست: صاف دِیے مُو

☆ خط نہیں سینے میں شہنشاہ بحرو بر کے ص: ۷۰

درست: شاہنشہٗ بحرو بر

☆ وصف میں جس کے سخن دان کا لگا گھٹنے جی ص: ۷۲

درست: سخن داں

☆ یہاں ہے واصل و باقیِ نتیجہ ایک ہی مد کا ص: ۸۲

باقی کی اضافت مرتب کا کرشمہ ہے، جس سے مصرع وزن سے ساقط ہوا۔

☆ گیا مان اصفہان لوہا مری تیغِ مہند کا ص: ۸۷

درست: اصفہاں

☆ کہ فہمِ سرّ وحدت ہے الف ایمان کی ابجد کا ص: ۹۱

درست: ایماں

☆ ہو کیوانِ مثل کے مریخ بہرام دلاور ہو ص: ۹۲

درست: ہو کیواں مثلِ گے، مریخ بہرامِ دلاور ہو

☆ بغل میں شیشہ ہو، شیشے میں مے، مے میں شور افگن ص: ۹۳

آخری مے کے بعد "سر میں" کے الفاظ رہ گئے، جس سے مصرع ساقط الوزن ہو گیا۔

☆ رہے جب تک بکامِ تشنہ کا مان رحمت باری ص: ۹۴

درست: کاماں

☆ رہے چاندی مرادا کسیریوں ماہِ انور سے ص: ۹۵

درست: اکسیریوں میں

☆ دماغِ جان ترے اخلاقِ عالی سے معطر ہو　　ص: ۹۷

درست: جاں

☆ لوحِ زرّیں سورۂ نور　　ص: ۱۰۰

درست: لوحِ زرّیں ہے سورۂ نور

☆ اہلِ مدِ کہکشاں ہے مفرور　　ص: ۱۰۳

درست: اہلِ مد

☆ نظمِ پروین کا قافیہ تنگ　　ص: ۱۰۳

درست: پرویں

☆ سوسن کی زباں پر مناجات　　ص: ۱۰۵

درست: زبان

☆ پھیلی ہوئی ہے بوئے گل چمن میں　　ص: ۱۰۵

''ہے'' کا اضافہ مرتب کا ہے، جس سے وزن ساقط ہوا۔

☆ نافرمان ہو رہا ہے چور نگ　　ص: ۱۰۶

درست: نافرماں

☆ آبِ حیوان کی میر بحری　　ص: ۱۱۱

درست: حیواں

☆ مائل بہ زمین ہے عرشِ اعظم　　ص: ۱۲۱

درست: زمیں

☆ اُڑ گیا آئینہ پارا ہو کر　　ص: ۱۴۲

درست: آئنہ

☆ چشمِ خورشید جہاں بین میں ہیں آثار سبل　　ص: ۱۵۱

درست: بیں

☆ شاخ میں کہکشاں کے نکل آئی کونپل　　ص: ۱۵۲

درست: کاہکشاں

☆ کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل　　ص: ۱۶۲

درست: مہرِ لبن

☆ مرجع روحِ امیں، زیب دہِ عرشِ بریں ص: ۱۶۳

درست: زیب دہِ عرشِ بریں

☆ شانہ حضرت کا ہے تشدیدو لامِ واللیل ص:۱۶۵

درست: تشدیدِ دو لامِ واللیل

☆ بھیگی ہوئی رات ابرو سے ص:۱۷۶

درست: آبرو

☆ یا تازہ بسی ہوئی خس تن کی ص۱۷۸

درست: ختن

☆ سوسن کی زمیں میں بنفشہ ص:۱۸۰

درست: زمین

☆ پڑی نہ سڑک کی کہکشاں ہو ص:۱۸۵

درست: پٹڑی

☆ قرآن شریف کے سورۂ نور ص:۱۸۷

درست: شرف

☆ دکڑی ہوئی ہے چوکڑی گم ص:۱۸۸

درست: ڈکڑی کی ہوئی

☆ اطلس کو کتان بنانے والا ص:۱۹۰

درست: کتاں

☆ نور القریں والکواکب ص: ۱۹۳

درست: نور القمرین

☆ ایمان کی سند کا نقشِ خاتم ص: ۱۹۳

درست: ایماں

☆ عرفان کے نگیں کا اسمِ اعظم ص: ۱۹۳

درست: عرفاں

☆ لاہوت مقام و عرش سند ص: ۱۹۴

''مسند'' کو ''سند'' بنا دینا مرتب کی کرشمہ کاری ہے۔

☆ شہنشاہِ انبیا محمد		ص:۱۹۴

درست: شاہنشہِ انبیا، محمدؐ

☆ دیکھا کہ عجب ماجرا ہے		ص:۱۹۷

درست: عجیب

☆ اے عملِ شوق منزلِ ذوق		ص:۱۹۹

درست: محملِ شوق

☆ اے امشب و ہر شب شبِ قدر		ص:۲۰۰

''شب'' کے ساتھ ضمیرِ متصل ''ت'' تھی، جسے مرتب نے لاعلمی میں نکال دیا۔

☆ اس گھر سے ہوئی یہ مہمانی		ص:۲۰۸

درست: میہمانی

☆ جان بخشی دو دِ عالمِ عشق		ص:۲۰۹

درست: جاں

☆ وہ مطلعِ اوّلیں، آغاز		ص:۲۱۲

درست: وہ مطلعِ اوّلینِ آغاز [مفعول مفاعلن فعولان]

☆ چرچے یہی شیخ و شباب میں ہیں		ص:۲۲۳

درست: شاب

☆ ہے جس کی زباں میں فصاحت		ص:۲۲۷

درست: زبان

☆ میدان وہ عجیب روپ میں تھا		ص:۲۲۶

درست: میداں

☆ قرآن کا ورق زبانِ شیریں		ص:۲۲۷

درست: قرآں

☆ اورنگ نشیں عزت وجاہ		ص:۲۲۷

درست: اورنگ نشینِ عزت وجاہ

☆ دل سے شش و پنج کھولنے والا		ص:۲۲۸

''کھونے'' جنابِ مرتب کی لاعلمی سے ''کھولنے'' ہو گیا اور مصرع وزن سے خارج۔

☆ قربان ہوئے ہر قدم پہ انجم ص:۲۳۴

درست: قرباں

☆ کرتا تھا جو صرفِ مہمانی ص:۲۳۴

درست: میہمانی

☆ حیرت کے تھے آئینے مقابل ص:۲۳۶

درست: آئنے

☆ تھا نوکِ زباں حالِ رضواں ص:۲۴۰

درست: زباں

☆ یا نافرمان ہوا اس چمن میں ص:۲۴۱

درست: نافرماں

☆ اور دیکھ کے وہ ان کے خار و گل کو ص:۲۴۲

''واں'' مرتب کی کج فہمی سے ''وہ ان'' ہوا اور مصرع وزن سے نکل گیا۔

☆ جبرائیل و براق دونوں ٹھہرے ص:۲۴۲

درست: جبریل

☆ ہر لحظہ زباں پر مناجات ص:۲۴۷

درست: زباں

☆ عرفان کے مقام کی کریں سیر ص:۲۴۹

درست: عرفاں

☆ دکھا کوئی نزدیک ہین دور ہیں ص:۲۶۱

درست: نزدیک ہیں

☆ چمن پرور رنگ و بوئے کلّم ص:۲۷۷

''کلّم'' پر تشدید مرتب کی لاعلمی ہے۔ درست کَلَم ہے۔

☆ پے نذر تارِ نظر میں گہر ص:۲۸۴

درست: پئے

☆ تیرا میر منشی فرشتہ سہی ص:۳۱۰

درست: ترا

☆ چڑھی ہے کمان برق کے تیر کی ص: ۳۱۴

درست: کماں

جنابِ مرتب نے اضافت کے غلط استعمال سے بھی جا بہ جا مضحک صورتیں پیدا کر کے قارئین کے لیے گمراہی کا سامان کیا ہے۔ان سب کا ذکر ایک الگ مضمون کا متقاضی ہے۔اسی طرح کہیں کہیں انھوں نے اعراب لگا کر بھی اپنی نادانی کا اظہار کیا ہے۔ان سب صورتوں اور پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ''کلیاتِ محسن کاکوروی'' کی یہ اشاعتِ جدید غیر مستند اور غیر معتبر ہے جو قارئین اور طلبہ کے لیے کسی صورت منفعت رساں نہیں۔

□□□

ہفت روزہ ''اِلہام'' کا نعت نمبر۔ایک مطالعہ

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

ABSTRACT: The article placed below introduces Na'at Number of Journal"ILHAM" with certain details of content. Shahab Dehlvi brought out the first issue of the journal in Dehli on 11 May 1940. Pakistani edition of the same came out in June 1948 from Bahawalpur. Na'at Number of"Ilham" was published on 7th December 1982.Valuable details of articles and Na'atia poetry found in the said journal are presented by the author of the text. Religious scholars and lovers of Na'atia poetry contributed into the journal with their applauding reviews. Articles published in the journal cover vast period of Na'atia poetry's existence in Urdu literary scenario.

''اِلہام'' کا اجرا ماہانہ بنیاد پر ۱۱ مئی 1940ء کو دہلی سے کیا گیا۔ دہلی میں یہ سلسلہ اگست 1947ء تک جاری رہا۔شہاب دہلوی (۱) کی پاکستان منتقلی کے بعد اس کے دوسرے اشاعتی دور کا آغاز 14 جون 1948ء کو ہوا۔ جو اُن کی وفات 29 اگست 1990ء تک جاری رہا۔''اِلہام'' 21 جولائی 1950ء کے بعد ہفتہ وار شائع ہوتا رہا۔شہاب دہلوی کے دورِ حیات وادارت کے دوران ہی میں ان کے صاحبزادے شاہد حسن رضوی (۲) ''الہام'' سے بحیثیت مدیر منتظم وابستہ ہو گئے تھے۔ ہفتہ روزہ ''اِلہام'' بہاول پور کا نعت نمبر 7، دسمبر 1982ء کو شائع ہوا۔ یہ اس کی بیالیسویں جلد کا پینتالیسواں شمارہ ہے۔اس کے مدیر مسعود حسن شہاب دہلوی اور مدیر منتظم سید شاہد حسن رضوی ہیں۔ایک سو چوالیس صفحات کو محیط یہ اشاعت خاص ماڈل ٹاؤن اے بہاول پور کے زیرِ اہتمام منظرِ عام پر آئی۔شہاب دہلوی اداریے میں نعت نمبر کی پیشکش پر عجز وانکسار اور بے بضاعتی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ذاتِ اقدس شہنشاہ ارض وسموٰت، ابتدا و انتہائے جملہ کائنات اور فخرِ موجودات ہے۔ جو تمام خوبیوں کا مجموعہ، تمام اوصاف وکمالات کا مظہرِ اتم اور سرتاپا تعریف وتوصیف ہے، جو محمد بھی ہیں، احمد بھی، مصطفٰے بھی، مجتبیٰ بھی، جس کی ذات سے خوبیوں کی تخلیق ہوئی، اس کی تحمید وثنا کے لیے نہ الفاظ کفالت کر سکتے ہیں نہ ذہن انسانی کی وہاں رسائی ہو سکتی ہے۔اگر تمام عمر اس موضوع پر

خامہ فرسائی میں صرف ہو جائے تب بھی اس ذاتِ اقدس کی کسی ایک خوبی کا
حق ادا نہیں ہو سکتا۔ بقول شیخ سعدی علیہ الرحمۃ:

اے برتراز خیال و گمان و قیاس و وہم
وز ہرچہ گفتہ ایم و شنیدیم و خواندہ ایم
دفتر تمام گشت و بیاباں رسیدہ عمر
ماہم چناں در اوّل وصف تو ماندہ ایم

......بے بضاعتی کے باوجود ہم نے بھی اُس بُڑھیا کی طرح جو بازارِ مصر میں حضرت یوسف کو خریدنے کے لیے سوت کی آنٹی لے گئی تھی۔ نعت نمبر کے لیے جو سامان جمع کیا ہے اس سے ہمارے دل کے بھی ارمان تو نہیں نکلے لیکن ایک فرض سمجھ کر جو ہمارے بس میں تھا، پیش کر دیا، لیکن یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔

ع حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہُوا'' (۳)

''الہام'' کے نعت نمبر کی تہنیت کے ذیل میں دو پیغامات بھی شامل کیے گئے۔ حضرت علامہ سید احمد سعید کاظمی نے 17 / اگست 1982ء کے محررہ پیغام میں شہاب دہلوی کے ذوقِ سلیم پر انہیں داد دی ہے۔ محمد ریحان خاں رحمانی سجادہ نشین خانقاہ عالیہ رضویہ دارالعلوم منظر اسلام بریلی شریف کا پیغام تہنیت و دعائیہ کلمات شامل ہیں۔ اُنہوں نے پہلے ہفت روزہ ''الہام'' کی دینی، مذہبی، ادبی اور ملکی خدمات پر باعثِ فخر اور لائقِ صد شکر قرار دیا جس نے مسلک اعلیٰ حضرت مجدد دین وملت فاضل بریلوی کی ترویج و اشاعت کے باب میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ انہوں نے ''اِلہام'' کے نعت نمبر کی اشاعت کے اہتمام کو مژدہ جانفزا کہا ہے اور اس پر قلبی و روحانی مسرت کا اظہار کیا اور شہاب دہلوی کو مبارک دیتے ہوئے نیک تمناؤں کا اظہار کیا۔ (۴) عازم القادری (دوحہ، قطر) کی ایک نظم بعنوان ''خیر مقدم'' بھی جزوِ نعت نمبر ہے جس میں شاعر نے اسے جانفزا صحیفۂ نعتِ رسول قرار دیتے ہوئے مدیر گرامی کی اس کاوش کو سراہا ہے:

شکر خدا کہ وادیِ اکرام ہو گیا — زینت ہر اک نگاہ کی ''الہام'' ہو گیا
اُستادِ محترم کو مبارک بصد خلوص — مقبولِ حق یہ آپ کا اقدام ہو گیا
کیا جانفزا صحیفۂ نعتِ رسول ہے — مردہ دلوں کو زیست کا پیغام ہوگیا
ایک اک ورَق ہے حُسنِ عقیدت کا آئینہ — راسخ دِلوں میں عشق کا پیغام ہو گیا
مستی بھری ہوئی ہے شرابِ طہور کی — ہر شعر اک چھلکتا ہُوا جام ہو گیا

یوں شاد ہوں میں اس کے مضامین دیکھ کر　　جیسے علاجِ علتِ ایام ہو گیا
سب نمبروں سے اعلیٰ یہ نمبر ہے بالیقیں　　''الہام'' اب حقیقتاً الہام ہو گیا
لائے گا راہِ راست پہ یہ ایک ایک کو　　بڑھ کر ہر ایک کام سے یہ کام ہو گیا
سمجھو کہ بار وَر ہوا ''الہام'' کا مشن　　ذکرِ رسولِ پاک اگر عام ہو گیا
عازم خدا کا شکر بَر آئی مری مراد　　''الہام'' وقفِ خدمتِ اسلام ہو گیا(۵)

''الہام'' کے زیرِ نظر نعت نمبر میں کثیر تعداد میں نعتوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ان میں ''قصیدہ جنیہ'' بھی شامل ہے جو عربی زبان میں ہے اور ہر شعر کے نیچے اس کا اردو ترجمہ کردیا گیا۔ حاشیہ میں بتایا گیا ہے کہ قصیدہ ہٰذا ایک مسلمان جن نے بارگاہ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم میں پڑھا۔ یہ قصیدہ بارہ عربی اشعار پر مبنی ہے۔ یہاں یہ قصیدہ مع ترجمہ نذر قارئین کیا جاتا ہے:

غُرُوش مَزِ عوَشْ خَرَاشا　　تیرا نور پہلے ظہور تھا اُوپر سے نیچے تک
شَغِلُوش قغْرِ جَغْ طَرَاشَا　　تُو نے پردہ کیا ہم سے اُتر کر عرش سے
صَغرُوشِ　بَغْرِطَنَاشا　　تیرے عاشق نے پہچانا تجھے
مَنْ حَشْمِیِ طِشْگَاشَا　　نام رکھا محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم تیرا
بِلْغَفِّشْ مَزَّا غَتْغِھَّا　　ملکوت میں تیرا نام احمد ہے
اَوِشْ نَعْشِ مَنِّ غِشْھَا　　اور لاہوت میں تیرا نام چھپا احد
فَغْشَا ضَغْشِ عَضْرًا　　بندہ کیا اپنے کو بیچ دنیا کے
اوِشْ خُغْشِ وَضِّ مُنْشَغَا　　اور کچھ کہا حالت بلندی میں
عَلُغْشِیْ طُھْخِ غِزَقَشْ　　عالموں نے ظاہر جانا عارفوں نے باطن
عَشْغِضْ مُغَنَّا طَھْشَا　　عاشقوں نے ظاہر سے بھی مخفی بھی
حَضْتُغِّ وِشْغُبْ قُشْلِے　　حدیث تیرا قال ہے
اَوِشْ قَشْوِ طُغْرَ فشا　　اور باطن تم کو سمجھنا خراب کرے گا
اُطِغْبِیْنَا　تَجُشُغُلْشًا　　اور ظہر تجھ کو اللہ سمجھنا کفر ہے
اَوِشْ فَرْقِشْ حَلَفْشَا　　اور فرقان تیرا حال کہے گا
مَعْجَشًّا تَجِشْ فَغْشًا　　معراج ہوا تجھ کو ایسا
کِنْغُفَ اَوِشْ طُغْرَمْشَا　　کہ نہیں ہُوا نبیوں سے کسی کو
قَشْرِغْ فَشُغَا قَاشَا　　چاند کو کیا انگلی سے دو ٹکڑے

وِضْغَشْنَا لِغُضُوْغَاشَا — دونوں بغلوں میں سے دونو نکل گئے
جَشْغَفًا کَفُشْرِا یَمْشُغَا — جن پر کافر نہیں ایمان لائے
مَغْشَغَرَ بَغْشِ گَلْغَشَا — اپنی قوم کے کروڑوں اس کے غلام کروں گا
اِیْمَشْ حَشْہِدِ شَغْشَا — ایمان لایا میں ساتھ محمدؐ کے مع سب
غَبُشْغَا غُرْشَا غِشْغَشَا — قوم کے اب چاہتا ہوں کہ میری اولاد سب ایمان لائے
هَمْشِبْ عَزَ فِشقُشَا — ہمیشہ پہچاننے والے آپ کے قیامت تک رہیں
جُبْغُشُوْا آمَاغِشْ عَزَفِشَا — اور امانت الٰہی کے ادا کرنے والے رہیں (۶)

منظومات کے زیرِ عنوان درج ذیل شعرا کا فارسی نعتیہ کلام شامل ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن جامی، سعدی، امیر خسرو، قدسی، فیضی، گرامی، غالب، اقبال اور خواجہ قمرالدین سیالوی یہاں مشمولہ نعوت کے مطالعے پیش کیے جاتے ہیں:

نسیما جانب بطحا گزر کن
زاحوالم محمد را خبر کن (مولانا عبدالرحمٰن جامی)

بلغ العلیٰ بکمالہٖ کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہٖ صلّوا علیہ و آلہٖ (سعدیؔ)

نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
بہر سو رقصِ بسمل شب جائے کہ من بودم (امیر خسرو)

مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی (قدسی)

آں مرکز دور ہفت جدول
گرداب نشینِ موج اوّل (فیضی)

بگیرم دامن آں سید لولاک در محشر
کہ محشر برتنا مدتابِ حُسن بے مجالش را (گرامی)

حق جلوہ گر ز طرزِ بیانِ محمد ست
آرے کلامِ حق بہ زبانِ محمد ست (غالب)

در دلِ مسلم مقامِ مصطفیٰ ست
آبروئے ما زنامِ مصطفیٰ ست (اقبال)

آں جملہ رسول ہادیٔ برحق کہ گزشتند
برفضلِ تو اے ختمِ رُسل دادہ گواہی (خواجہ قمرالدین سیالوی)

نعت نمبر میں شامل مضامین و مقالات میں نعت اور متعلقاتِ نعت کے بارے میں عمدہ بحثیں ملتی ہیں، نا عتین کی فروغ و اشاعت نعت کے ذیل میں خدمات کے اعترافات اور اصناف اور ہیتوں کا مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔

- علامہ محمد فیض احمد اویسی، ''نعت خوانی عبادت ہے'' (ص 11 تا 16)
- میاں ظاہر شاہ قادری، ''نعت مصطفیٰ ۔۔۔ کتاب وسنت کی روشنی میں'' (ص 17 تا 20)
- پروفیسر فیاض کاوش، ''قرآن اور نعت رسول صلی اللہ علیہ وسلم'' (ص 21 تا 24)
- افسر صدیقی امروہوی، ''اردو قدیم اور نعت گوئی'' (ص 30 تا 37)
- نُور کاشمیری، ''۔۔۔ کا بروئے ہر دو سراست''، نعتیہ کلام: ایک تقابلی جائزہ'' (ص 38 تا 48)
- سید محمد ریاست علی قادری بریلوی، شانِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم (ص 49 تا 51)
- صوفی محمد بیاض، نعت گوئی (ص 53 تا 55)
- ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، مولود! ایک سندھی نعتیہ صنف (ص 64 تا 65)
- راجا رشید محمود، احمد رضا خان بریلوی کی نعت گوئی (ص 67 تا 69)
- سید نور محمد قادری، اعلیٰ حضرت کی نعت گوئی نقادانِ سخن کی نظر میں (ص 70 تا 76)
- رحیم بخش شاہین، علامہ اقبال، مدحِ رسول (ص 77 تا 81)
- مسعود حسن شہاب، خواجہ غلام فرید کی نعتیہ شاعری (سوز وساز عشق کی جیتی جاگتی تصور ہے) (ص 83 تا 86)
- میاں عبدالعزیز قریشی، اردو نعت گوئی، امیر مینائی اور محسن کاکوروی (ص 87 تا 89)
- محمد دین کلیم، نعت گویانِ اُردو (ص 90 تا 104)
- راجا رشید محمود، سُنی شعرا کا ہدیۂ نعت (ص 112 تا 115)

- □ اسد نظامی، حضور کی بارگاہ میں غیر مسلم شعرا کا نذرانہ عقیدت (ص116 تا123)
- □ محمد یوسف طرب شمسی، اردو کا ایک گمنام نعت گو شاعر حافظ پیلی بھیتی (ص124 تا۱۲۹)
- □ راجا رشید محمود، ساغر صدیقی کی نعت گوئی (ص130 تا133)
- □ مشہود حسن رضوی، کراچی کے صوفی منش بزرگ شاعر حضرت ابوالرجا غلام رسول قادری (ص133 تا135)
- □ محمد حسن خاں میرانی، بہاول پور کے چند نعت گو شعرا (ص136 تا139)

علامہ محمد فیض احمد اویسی رضوی نے اپنے مضمون میں عربی قصیدہ عباسیہ مع ترجمہ، حضرت حسان بن ثابت، حضرت کعب بن زہیر، حضرت کعب بن مالک، حضرت فاضل بریلویؒ کے کلام کے تناظر میں نعت خوانی کی اہمیت اور فوائد پر اظہارِ خیالات کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”نعت خوانی ایک عبادت ہے، اسے بدعت سمجھنا یا کہنا بدبختی ہے، غلط شاعروں یا لالچی نعت خوانوں اور ان کے غلط کردار کا سہارا لے کر نا جائز قرار دینا اسلام کے اصول کا منہ چڑانا ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ اللہ ہمیں شیخ سعدی کے ذیل کے شعر پر زندگی گزارنے کا موقع نصیب فرمائے:

زباں تا بود در دہاں جائے گیر
ثنائے محمد بود دلپذیر

ترجمہ: ”زبان جب تک منہ میں ہے ہمیں تو رسول اللہ ﷺ کی ثنا خوانی چاہیے۔“ (۷)

میاں ظاہر شاہ قادری نے نعت مصطفےٰ کا مطالعہ کتاب و سنت کی روشنی میں کیا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی ”مدارج النبوۃ“ کے ساتھ مختلف فارسی، عربی اور اردو شعرا کے نعتیہ اشعار بھی جزوِ تحریر بنائے ہیں۔ مضمون نگار کے مطابق: نعت مصطفےٰ مشکل کام ہے۔ نعت شریف میں دو چیزوں کا خیال زیادہ ضروری ہے۔ ایک یہ کہ حضور ﷺ کو خدا نہ کہے اور دوسرا یہ کہ اس کی تنقیص بھی نہ ہو۔ اگر تعریف میں خدا کہا تو مشرک اور اگر تنقیص یا بے ادبی کی تو ساِبی۔ شاعر کو ان دونوں چیزوں کا خیال از حد ضروری ہے کہ جو شعر وہ منہ سے کہے وہ پہلے تول کر بعد میں بولے۔ (۸) پروفیسر فیاض کاوش نے قرآن حکیم کی روشنی میں نعت رسول ﷺ پر روشنی ڈالی ہے اور اس ضمن میں سورہ فتح، الاحزاب، آل عمران، الضحیٰ، الم نشرح اور سورہ کوثر کی آیات اور حضرت حسان بن ثابت، غالب، قدسی کے اشعار و مصارع کو بنیاد بنا پر اپنا موقف بیان کرنے کی عمدہ سعی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ دنیا اور دنیا کی نعمتیں اس قدر وسیع و عریض ہیں کہ ہم تو اس کا شمار ہی نہیں کر سکتے۔ صرف ہمارے اپنے جسم ہی کی داخلی نعمتیں لیجیے۔ خون، رگیں، ہڈیاں، گوشت پوست اور پھر دل و دماغ، آنکھ کان، ہاتھ، پیر اس کے علاوہ کچھ

خارجی نعمتیں زمین، آسمان، چاند، سورج، ستارے، آب، آگ، باد، نباتات، جمادات، حیوانات کروڑوں قسم کی اشیا جن کو کوئی شمار ہی نہیں کر سکتا لیکن یہ سب جملہ موجودات اپنی تمام تر وسعت کے باوجود رب تعالیٰ کے نزدیک قلیل ٹھہریں، لیکن اپنے حبیب پاک ﷺ کی تحسین و تعریف کرتے ہوئے ان کی صفات و کمال کو ربِ جلیل عظیم قرار دے رہا ہے، اس عظمتِ مصطفیٰ کا اندازہ بھلا اب کون لگا سکتا ہے جس کو خدائے عظیم جو خود۔۔۔ عظیم ہے جیسا کہ خود ارشاد فرمایا: وھوالعلی العظیم، اس عظیم ذات نے جو اس شان سے ذاتِ مصطفیٰ پر اس کا فضل ہے، فضل ہی نہیں بلکہ۔۔۔ فضل عظیم۔۔۔ ہے۔ ایسا فضلِ عظیم۔۔۔ ہے کہ خود خدا جس کے عظیم ہونے کا اعلان فرما رہا ہے: وکان فضل اللہ علیک عظیما۔ اے محبوب علیہ السلام آپ پر اللہ کا "فضلِ عظیم" ہے۔ رب کا یہ "فضلِ عظیم" وہ فضل عظیم ہے جس میں تمام صفاتِ مصطفیٰ شامل ہیں۔ (۹) افسر صدیقی امروہوی نے دکنی عہد کے اولین نعتیہ امثال و نظائر کا مطالعہ کیا ہے۔ حضرت حسان بن ثابت، شیخ سعدی، جامی، قدسی کی نعتوں کا ذکر کرنے کے بعد فخر دین نظامی کی مثنوی "کدم راؤ، پدم راؤ"، اشرف کی "نوسر ہار"، خوب محمد چشتی "خوب ترنگ" محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملا وجہی، معظم، بلاقی، عالم، احمد، مختار، فتاحی، نصرتی، ہاشمی، عثمان، کمال الدین کمال، لچھمی نرائن شفیق، مولانا باقر آگاہ، ولی ویلوری، نوازش علی خاں شیدا، فدوی خاں فدوی، میر محمد شریف مفتون، اعزاز الدین خاں نامی، خواجہ معین شاہ، خواجہ عبداللہ خاں خیر، محمد حیات خاں میسوری، فیاض الدین خاں ادب، شیخ محمود علی ناظم حیدر آبادی، ندا، غلام امام شہید، اعظم علی شائق کے نعتیہ کلام کے موضوعات و محاسن سے متعارف کرایا گیا ہے اور ان کی مثنویوں، غزلوں اور قصیدوں کے اشعار بطور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کے "معراج نامہ" کے بارے میں افسر صدیقی امروہوی لکھتے ہیں کہ "الفاظ کا انتخاب، مصرعوں کی برجستگی اور زبان کی صفائی دیکھنے کے لائق ہے۔ شبِ معراج کی کیفیت کتنے پیارے الفاظ میں بیان کی ہے ملاحظہ فرمایئے:

عجائب رات تھی وہ نور افشاں — کہ ہر کوکب تھا اِک مہر درخشاں
کہوں گر رت اس کو، ہے تامل — کہو گردن، تو عالم میں پڑے غل
غرض غفلت سبھوں پر چھا رہی تھی — خرد، داروئے حیرت کھا رہی تھی
سفیر نیک پے، پیغام لایا — سلامِ حق کہا، اور یہ سنایا
در حجرہ یہ دو آ جوڑ کر ہات — کہا سرور ترے پر حق کی صلوات
چل اٹھ اے شہ کہ ہے معراج تیرا — غنی بھی آج ہے محتاج تیرا (۱۰)

نور کاشمیری نے "۔۔۔کا برائے ہر دو سراست" نعتیہ کلام: ایک تقابلی مطالعہ میں اردو، فارسی

نمایاں شعرا کی خدمات کے اجمالی جائزے کے بعد مغربی پاکستان کی علاقائی زبانوں کی نعتوں کے بارے میں بتایا ہے کہ بعض منظومات میں عربی، فارسی اور اردو کا تتبع کیا گیا ہے تاہم یہ تتبع اس قدر کامیاب ہے کہ کہیں بھی ترجمے کا گمان نہیں گزرتا بلکہ بعض جگہوں پر تو ترجمہ اصل سے کہیں زیادہ سلیس، بامحاورہ اور رواں ہے۔ ان نعت گو شعرا میں خوشحال خاں خٹک، تائب کاشمیری، ثناء اللہ کریری، شاہ عبداللطیف بھٹائی، سائیں سچل سرمست، سید بلھے شاہ، سید وارث شاہ، خواجہ غلام فرید، شہاب الدین ،کشتہ غلام رسول، ہدایت اللہ، رحیم یار، کرم، پیر فضل گجراتی، ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، قریشی احمد حسین احمد، دائم اقبال دائم نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ (۱۱) مضمون میں انہی شعرا کے نعتیہ کلام کا جائزہ لیا گیا ہے اور اصل متن کے ساتھ مترجمہ کلام بطور نمونہ درج کیا گیا ہے۔ مولانا جامی کے فارسی اشعار:

زمہجوری بر آمد جان عالم　　ترحم یا نبی اللہ ترحم
نسیما جانب بطحا گزر کن　　ز احوالم محمد را خبر کن

مضمون نگار کا کہنا ہے کہ اختر شیرانی، جامی کے تتبع میں نسیم سحر سے پیغامبر کا کام لیتے ہیں لیکن ذرا مختلف طریقے سے:

اگر اے نسیم سحر ترا ہو گزر دیارِ حجاز میں　　میری چشم تر کا سلام کہنا حضور بندہ نواز میں
تمہیں حدِ عقل نہ پا سکی فقط اتنا حال بتا سکی　　کہ تم ایک جلوۂ راز تھے جو یہاں ہے رنگ مجاز میں
نہ جہاں میں راحتِ جاں ملی نہ متاعِ امن واماں ملی　　جو دوائے دردِ نہاں ملی تو ملی بہشت حجاز میں

رحیم بخش لاہوری نے صرف ایک ''حرفی'' ہی میں یہ سارا مضمون ادا کر کے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے:

بادِ صبا جے توں جا سکیں عرضی لے لے میری دربار تائیں
ہتھ جوڑ کے گوش گزار دیویں کُل انبیا دے سردار تائیں
آکھیں وچ لاہور مشتاق تیرا جت سہکدا پیا دیدار تائیں
رحیم بخش ڈگا غم دے بحر اندر کرو پار حضرت گناہگار تائیں (۱۲)

سیّد محمد ریاست علی قادری بریلوی کے مضمون کا عنوان ہے: ''شانِ مصطفےٰ ﷺ'' مضمون نگار نے مختلف احادیث اور واقعات سیرتِ پاک کی روشنی میں نبی اکرم ﷺ کی شان، فضیلت اور عظمت بیان کی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: سید الانبیا حضور اکرم ﷺ اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات کے مظہر اتم اور کمالاتِ خداوندی کے آئینہ ہیں۔ آپ کا ارشاد ہے: ''جس نے مجھے دیکھا حق کو دیکھا'' اللہ تعالیٰ نے آپ کو اولین و آخریں سب کا علم بخشا۔ ازل سے ابد تک سارے واقعات سے باخبر اور ہر ذرہ آپ کے

پیشِ نظر۔ دلوں کے حالات وخطرے، ارادے اور نیتیں سب ان پر ظاہر۔ اللہ تعالیٰ نے تمام کمالات جو اگلے پیغمبروں کو عطا فرمائے وہ سب بلکہ ان کے سوا اور ان سے زیادہ اور افضل سرکار دو عالم ﷺ کو عطا فرمائے۔(۱۳)

صوفی محمد بیاض نے ''نعت گوئی'' میں قرآن واحادیث اور مختلف واقعات واشعار کی روشنی میں بابا گرونانک صاحب، دلورام کوثری، امیر خسرو، مولانا حالی، بیدم وارثی، مولانا ظفر علی خاں، مولانا احمد رضا خاں، علامہ اقبال، اکبر میرٹھی، حفیظ جالندھری کے منتخب نعتیہ کلام کے محاسن کی نشاندہی کی ہے۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے سندھی نعتیہ صنف مولود کو موضوع بنایا ہے۔ مضمون نگار کا موقف ہے:

''لفظ مولود ایک مخصوص نام ہے جو سندھ والوں ہی نے لیا ہے اور رائج کیا ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نام کس نے تجویز کیا اور کب سے مستعمل ہے لیکن مفہوم اور مقصد کے اعتبار سے یہ انوکھا ضرور ہے۔ حضور انور ﷺ کے عقیدت مندوں کے جذبات کے اعتبار سے دنیا میں اگر حقیقی معنوں میں کوئی انسانِ کامل آیا تو وہ محمد ﷺ ہی تھے۔ پیدا ہوئے تو محمد ہی پیدا ہوئے اس لیے سندھ والوں نے حضور کی پیدائش اور ولادت کو ان کی تعریف اور توصیف کا مرکز اور محور قرار دے کر ان کی شان میں کہے ہوئے شعر کو مولود کے معنی خیز نام سے موسوم کیا۔ معنی خیز اس لیے کہ لفظ مولود کے لغوی معنی انسان پیدا ہوا یا نوزائیدہ کے ہیں۔

صنف شعر کے اعتبار سے مولود ''وائی'' یا ''کافی'' کے زمرے میں آتا ہے اور دونوں کا قالب ایک ہی ہے۔ چونکہ ''وائی'' ایک مخصوص سندھی چیز ہے اور مولود اسی کے زمرے میں آتا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ مولود ہیئت و نمونہ کے اعتبار سے ایک خالص سندھی صنف ہے جو سندھ میں ہی رائج ہے اور جس نے سندھی ماحول میں ہی پرورش پائی۔''(۱۴)

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے ''مولود'' اور ''وائی'' کے اشتراکات واختلافات کو بھی واضح کیا ہے:

''وائی'' اور ''کافی'' کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ان کے موضوع ومضمون کا دائرہ بھی وسیع ہوتا چلا گیا لیکن مولود کا موضوع حضور انور ﷺ کی ذات ہی تک محدود رہا۔

وائی اور مولود دونوں کا جزو لاینفک موسیقی ہے لیکن مولود کی لے اور اس کا الحان

''وائی'' کی موسیقی سے اصولی طور پر مختلف ہے۔''وائی'' کے گانے میں ساز و سرود کا سہارا لیا جاتا ہے جب کہ مولود کی ادائیگی و خواندگی کی بنیاد قرأت یا انشا کے اصول پر رکھی گئی ہے یعنی خوش الحانی سے صاف ستھرے انداز میں پڑھنا اسی لیے انہیں ''وائی'' کی طرح گانے کی بجائے الاپ کر پڑھا جاتا ہے۔'' (۱۵)

اس تحقیقی نوعیت کے مضمون کی ادارہ ''الہام'' کی جانب سے بھی تحسین کی گئی ہے۔ تحسین واطلاعی تمہید میں بتایا گیا ہے کہ سندھی ادبی بورڈ نے ''مولود'' کے نام سے ایک ضخیم کتاب بہ سلسلہ سندھی لوک ادب شائع کی ہے۔ جس میں سندھی شعرا کے آنحضرت صلعم کی شان اقدس میں کہے ہوئے نعتیہ کلام کو جمع کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ جیسے فاضل ادیب ومحقق کی سعی وکوشش کا نتیجہ ہے۔ جنھوں نے ایک مبسوط مقدمہ میں اس موضوع پر بالتفصیل بحث کی ہے۔ (۱۶) ڈاکٹر بلوچ کے اس مقدمے کا جتنا حصہ ''الہام'' کے زیرِ نظر شمارے میں شامل کیا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے بتایا ہے کہ ساتویں صدی ہجری سے سندھ اور ملتان کے سہروردی بزرگوں، ان کے سجادہ نشینوں اور احباب کی مجالس سماع میں سندھی درویش سندھی کلام گایا کرتے تھے اور غالباً ''ڈومیڑے'' اور ''وائیاں'' گائی جاتی تھیں ۔۔۔ بارہویں صدی ہجری سے وائیوں کے مکمل متن اور مختلف نمونے شاہ عنایت رضوی اور ان کے بعد شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان میں مولود کے مضامین والی ''وائیاں'' بھی شامل ہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ''وائی'' سے الگ مولود کی جداگانہ اور مستقل حیثیت کب عام طور سے تسلیم کی گئی۔ غالباً جب ''وائی'' کا دائرہ وسیع ہوا اور مجازی رنگ کے عاشقانہ عنوان اور سندھ کی رومانی داستانوں کے مضامین عام ہوئے تو مولود کے مضمون والی ''وائیاں'' الگ شمار کی جانے لگیں۔ (۱۷)

''احمد رضا خان بریلوی کی نعت گوئی'' یہ راجا رشید محمود کا مضمون ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ کلامِ رضا میں محاسن شعری کی تمام کیفیتیں مثالی آن بان کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔ روزمرہ اور محاورہ کا استعمال یوں نظر آتا ہے کہ دل وجد کرنے لگتا ہے۔ زبان کی سلاست، بندشوں کی چستی، الفاظ کا دروبست، مضامین کی رفعت اور الفاظ وتراکیب کی بے ساختگی عجب لطف دیتی ہے۔ احمد رضا بریلویؒ نے عام تشبیہات واستعارات سے گریز کیا ہے اور حضور کی شایانِ شان تشبیہات ڈھالی ہیں۔ فخر موجودات علیہ الصلوٰۃ کے معجزات کا پرتو تو اُن کی نعت پر بطور خاص نظر آتا ہے۔ حُسنِ تغزل اور جدتِ تخیل کے مظاہرے جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ (۱۸) سید نور محمد قادری نے مختلف نقادانِ سخن کی نظر میں اعلیٰ حضرت کی نعت گوئی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں سید علی عباس جلال پوری، نظیر لدھیانوی، شان الحق حقی، ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر وحید احمد اشرف، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ڈاکٹر طلحہ رضوی برق دانا

پوری، پروفیسر فاروق احمد صدیقی، شاعر لکھنوی، جلیل قدوائی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی آراء کو یک جا جمع کر کے مفید مطلب نتائج برآمد کرنے کی قابلِ قدر سعی کی ہے۔ جہاں سے جو رائے لی ہے اس کتاب یا رسالے کا حوالہ بھی دے دیا ہے۔ سید علی عباس جلال پوری کی رائے مرید احمد چشتی کی مرتبہ کتاب ''جہانِ رضا''، لاہور 1401ھ سے لی گئی ہے، موصوف لکھتے ہیں کہ مولانا شاہ احمد رضا خاں قادری بریلویؒ کی یہ عطا نہایت گراں قدر ہے کہ انہوں نے اکابر صوفیہ کی طرح نہایت جوش وخروش سے عشقِ رسول ﷺ کی روایت کی آبیاری کی، اسوۂ حسنہ کی اہمیت کو ازسرِنو واضح اور محکم کیا۔ آپ نے نثر اور نظم میں معرکہ آرا کتابیں لکھیں، خواص کے لیے مدلل اور تحقیقی پیرایۂ بیان اختیار کیا اور جمہور کے دل و دماغ کو متاثر کرنے کے لیے پُرجوش منقبت اور نعتیں لکھیں جو عشقِ رسول ﷺ اور ولائے اہلِ بیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان کا ایک ایک لفظ عشقِ رسول میں بسا ہوا ہے اور انہیں سُن کر سامعین کے دل عشقِ رسول سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ ادبی لحاظ سے بھی یہ نعتیں حسنِ بیان کے اچھوتے نمونے ہیں۔(۱۹)

''الہام'' کے زیرِ نظر نعت نمبر میں شامل اگلا مضمون علامہ اقبال کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے ہے۔ یہ مضمون ممتاز ماہرِ اقبالیات رحیم بخش شاہین کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ مضمون میں سرورِ دارین ﷺ کے فضائل و خصائل بیان کرنے کے بعد آپ کی ذات والا صفات سے علامہ اقبال کی قلبی مودّت کی جانب ان کے اردو، فارسی، اشعار کی روشنی میں اشارات کیے گئے ہیں، رحیم بخش شاہین کے مطابق ''اقبال کا خیال ہے کہ عصرِ حاضر میں مسلمانوں کی زبوں حالی کا علاج نہ تو مغربی فلسفیوں کے افکار میں مضمر ہے اور نہ مشرقی مفکروں کے خیالات میں بلکہ ملّت کے ہر مرض کا درماں حضور ﷺ کی محبت اور اِتباع میں موجود ہے۔۔۔ ذلت و نکبت، تباہی و بربادی اور زوال و ادبار سے نکلنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے صاحبِ لولاک لما (علیہ التحیۃ والثنا) کا دامن تھام لیا جائے اور حضور ﷺ سے وفا کے رنگین تقاضوں کی تکمیل کی کوشش کی جائے۔(۲۰) مدیر ''الہام'' مسعود حسن شہاب نے اپنے مضمون: ''خواجہ غلام فرید کی نعتیہ شاعری (سوز و سازِ عشق کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔)'' میں خواجہ صاحب کے کلام کے اردو ترجمہ و ترجمانی سے ان کی حضور علیہ السلام سے محبت کے جذبات کو اجاگر کیا ہے۔ خواجہ غلام فرید کی تصوف کے جس مکتب میں تربیت ہوئی تھی وہاں حُبِّ رسول، اتباعِ رسول اور احترامِ رسول کو تعلیم کے بنیادی اجزا کی حیثیت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا تمام نعتیہ کلام جذب و شوق، ادب واحترام اور عقیدت و سپاس کے جذبات سے مملو ہے:

حسن ازل دا تھیا اظہار
احدوں دیس وٹا تھی احمد

یعنی حُسن ازل نے نبی کریم ﷺ کی ذات پاک میں اپنا جلوہ دکھایا ہے آپ کے نعتیہ کلام میں عشق کی تمام کیفیات موجود ہیں۔ جو واردات قلبی کا بہترین نمونہ ہیں۔ اکثر مقامات پر آپ نے مشہور افسانوی کرداروں سے بھی کام لیا ہے، کبھی ہیر کی زبان سے اپنا دردِ دل بیان کیا ہے اور کبھی سسی کو اپنا ترجمان بنایا ہے اس طرزِ سخن نے آپ کے کلام میں ایسی جدت پیدا کر دی ہے جس کی مثال دوسرے شعرا کے ہاں کم ملتی ہے۔ دیکھئے رسولِ عربی ﷺ سے اپنے تعلق خاطر کا اظہار کس طرح کرتے ہیں:

اِتھاں میں مٹھڑی جند جان بلب

اوتاں خوش وَس دا وچ ملک عرب

ترجمہ: ’’یہاں میں قسمت کی ماری جاں بلب ہوں اور میرا محبوب ملک عرب میں شاد و آباد ہے۔‘‘

ہر ویلے یار دی تانگھ لگی   سونجے سینے سِک دی سانگ لگی

ڈکھی دلڑی دے ہتھ تانگھ لگی   تھئے مل مل سول سمولے سب

ترجمہ: ’’ہر وقت محبوب کا انتظار ہے۔ ویران سینے میں غم کے تیر چل رہے ہیں۔ دُکھی دل کے لیے یہی ایک ڈھارس کافی ہے کہ تمام درود و سلام ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں۔‘‘

واہ سوہنا ڈھولن یار سجن   واہ سانوں ہوت حجاز وطن

آ دیکھ فرید دا بیت حزن   ہم روز ازل دی تانگھ طلب

ترجمہ: اے میرے پیارے حسین محبوب تیرے کیا کہنے۔ اے حجازی وطن والے سانولے سلونے محبوب تیری کیا بات ہے۔ کبھی فرید کا بیتِ حزن بھی آ کر دیکھ۔ وہ تو روزِ ازل سے تیرا مشتاق ہے۔ (۲۱)

میاں عبدالعزیز قریشی نے اردو نعت گوئی میں امیر مینائی اور محسن کاکوروی کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ مضمون نگار کی رائے میں امیر مینائی کے ہاں لکھنوی شاعری کی جملہ صفات موجود ہیں مگر یہ اُن کا اصل رنگ نہیں۔ اصل میدان نعت گوئی ہے۔ نعت گوئی میں عموماً رسالت مآب کا سراپا، آپ کے فضائل، دوسرے انبیا پر حضور کی فضیلت، حضور کے معجزات اور پھر اپنی مجبوری اور درد و غم بیان کیا جاتا ہے۔ امیر مینائی کے ہاں یہ سب باتیں موجود ہیں مگر ایک خاص کیف اور اثر، سوز و گداز اور عقیدت و احترام کے ساتھ۔

محسن کاکوروی بھی صنف نعت گوئی میں یگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شہرت وعظمت کی بنیاد مدحتِ رسول ہے۔ اس صنف میں انہوں نے قابلِ قدر اضافے کیے۔ نئی تشبیہیں، نئے خیالات، نئے اسلوب اور ترکیبوں کے استعمال سے انہوں نے میدانِ نعت گوئی کو کافی وسعت بخشی۔۔۔ حضور کا سراپا

نئے رنگ اور نئے انداز سے بیان کیا ہے۔ مخمس کا بند دیکھئے:

مری باریک بینی یا کمر کا تیری مضموں ہے — مری رنگیں بیانی یا ترا رخسارِ گلگوں ہے
مری سحر آفرینی یا تری آنکھوں کا افسوں ہے — مری طبعِ رواں ہے یا تری رفتارِ موزوں ہے
مرا مصرع ہے یا سیدھا سا مضموں ہے ترے قد کا (۲۲)

محمد دین کلیم نے ''نعت گویانِ لاہور'' میں مفتی غلام سرور لاہوری، مولوی محرم علی چشتی، آغا حشر کاشمیری، علامہ محمد اقبال، منشی محمد دین فوق، اختر شیرانی، تاجور نجیب آبادی، غلام بھیک نیرنگ، مولانا اصغر علی روحی، مولانا ظفر علی خاں، عبدالمجید سالک، سید ابوالحسنات قادری، تاج محمد خیال، اثر صہبائی، میاں شہاب الدین قادری، حکیم احمد شجاع، عابد علی عابد، ساغر صدیقی، ایس۔ اے رحمٰن، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، احسان دانش، حکیم نیر واسطی کے احوالِ حیات، تصنیفات و تالیفات، ادبی مشاغل کے ذکر کے بعد نعتیہ کلام کا انتخاب شامل کیا ہے۔ مولانا اصغر علی روحی کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

کچھ ابتدا ہی نہیں انتہا بھی نازاں ہے — بنا کے نقشِ رسالت خدا بھی نازاں ہے
رسول حق سے نئے دور کا ہوا آغاز — نوائے وقت بنی انقلاب کی آواز
یہ نازشِ بنی آدم ہے نازِ آدم ہے — یہ انبیا کے ہیں رہبر بھی اور خاتم بھی

مضمون نگار نے بتایا ہے کہ مولانا روحی عربی فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ فارسی دیوان چھ ہزار صفحات اور عربی دیوان 1500 اشعار پر مشتمل ہے۔ 1954ء میں لاہور میں فوت ہوئے۔ (۲۳)

''الہام'' کے نعت نمبر میں راجا رشید محمود کا دوسرا مضمون بعنوان: ''سُنّی شعرا کا ہدیۂ نعت'' شامل ہے۔ تمہیدی کلمات کے بعد انہوں نے ہر شاعر کا ایک ایک شعر بطور نمونہ شامل کیا ہے۔ اس مضمون کی نوعیت تذکرے کی ہے تاہم مضمون نگار نے شعرا کے تراجم (احوالِ حیات) درج نہیں کیے۔ جن شعرا کے اشعار منتخب کیے گئے ہیں ان کے اسمائے کرام یہ ہیں: حفیظ تائب، قمر یزدانی، انجم وزیر آبادی، شہاب دہلوی، عاصم گیلانی، اصغر نثار قریشی، ریاض حسین چودھری، پروفیسر محمد حسین آسی، پروفیسر منیر قصوری، واصف علی واصف، سُرور بجنوری، محمد علی ظہوری، فدا حسین فدا، فدا کھیم کرنی، جاوید اقبال قادری، پروفیسر آفتاب احمد نقوی، حفیظ جالندھری، زیبا ناروی، عزیز حاصل پوری، منور بدایونی، اعظم چشتی، حمید صدیقی لکھنوی، بشیر حسین ناظم، مظفر وارثی، قتیل داناپوری، سید غلام نصیر الدین گولڑوی، ڈاکٹر تبسم رضوانی، سطبین شاہجہانی، سید انور علی، سکندر لکھنوی، نسیم بستوی، انجم نعمانی، انور فیروز پوری، شریف الدین نیر سہروردی، مسرور بدایونی، صابر براری، ادیب رائے پوری، غلام زبیر نازش، حمید صابری، وہاب عادل، بشیر حامد، ساقی گجراتی، حافظ بصیر پوری، حافظ چشتی، شمس پینسوی، محمد احمد شاد، قمر انجم، فضا

کوثری، ہاشم ضیائی، صاحبزادہ فیض الحسن، مذاق العیشی، بیکل اتساہی بلرام پوری، امین خیال، پروفیسر فیاض کاوش، عطا چشتی، مجذوب چشتی، محمد افضل کوٹلوی، اکرم علی اختر، شارق ایرایانی، قائد شر قپوری، قریشی محمد شریف ظفر اور راجا رشید محمود۔

جب یہ انتخاب کیا گیا، شامل تمام شعرا بقید حیات تھے۔ یہ بقول راجا صاحب ''نمائندہ انتخاب نہیں ہے کیونکہ تمام شعرا کا سارا نعتیہ کلام مجھے دستیاب نہیں تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ پاک و ہند کے لاکھوں سُنی شعرا دن رات سرکا ابد قرار کی مدح کی تر زبان ہیں۔ سب کے کلام تک میری رسائی بھی نہیں اور یہ ممکن بھی نہیں۔ اس لیے حضور ﷺ کی حیاتِ ظاہری کے 63 برسوں کے حوالے سے 63 شعرا کا ایک ایک شعر پیش کر رہا ہوں۔'' (24)

''حضور کی بارگاہ میں غیر مسلم شعرا کا نذرانۂ عقیدت'' اسد نظامی کا مضمون ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے مختلف مذاہب سے متعلق شعرا کا نعتیہ کلام شامل کیا ہے۔ شعرا کا تعارف کرانے کے بجائے جستہ جستہ ان کی شعری خوبیوں کی جانب اشارات کر دیے ہیں۔ اس مضمون میں درج ذیل غیر مسلم شعرا اور ان کے منتخب نعتیہ اشعار شامل ہیں۔ افضل کاشی، بابا گورو نانک، بابو رگھنندن کشور شوق، بال مکند عرش ملسیانی، یوگندا پال صابر، پنڈت بشیشور پرشاد منور لکھنوی، چاند بہاری لال صبا ماتھر، منشی نند کشور یکتا، پروفیسر آنند موہن زتشی گلزار، فقیر سہارن پوری، کبیر داس جی، لالہ شنکر داس جی شنکر، بھگت کبیر، منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی، مہاراجہ سرکشن پرشاد، دِتو رام کوثری، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی، ڈاکٹر لالہ بیلی رام کانپوری تم لاہوری، لالہ لعل چند فلک، جگن ناتھ آزاد، ہری چند اختر، تلوک چند محروم، فراق گورکھ پوری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، رانا بھگوان داس بھگوان، امر چند قیس جالندھری، سرداری لعل نشتر، جگن ناتھ کمال، ستیہ پال اختر، گوری سرن لال ادیب لکھنوی، پنڈت رام پرتاب اکمل جالندری، سرداری لعل نشتر، جگن ناتھ کمال، ستیہ پال اختر، گوری سرن لال ادیب لکھنوی، پنڈت رام پرتاب اکمل جالندھری، لالہ دھرم پال گپتا وفا دہلوی، راجندر بہادر موج، دشنو کمار شوق لکھنوی، پنڈت سندر لال حید، برہم ناتھ دت قاصر، لالہ مرلی دھر شاد، منشی پیارے لال رونق دہلوی۔۔۔ اسد نظامی لکھتے ہیں:

> ''مسلمان شعرا نے حضور علیہ السلام کی بارگاہِ نبوت میں اپنا نعتیہ کلام پیش کر کے اپنی عقیدت و احترام کا جو اظہار کیا ہے وہ واقعی عشق و محبت کا مظہر ہے اور یہی ایمانی تقاضا ہے، مگر غیر مسلم شعرا نے جب حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے فضل و کمالات مناقب و محامد کتابوں میں ملاحظہ کیے تو وہ بھی اپنا اظہارِ خیال کیے بغیر نہ رہ سکے۔۔۔'' (۲۵)

محمد یوسف طرب شمسی کے مضمون کا عنوان ہے: ''اردو کا ایک گمنام نعت گو شاعر حافظ پیلی بھیتی'' مضمون نگار کے مطابق حافظ پیلی بھیتی نے تقریباً پندرہ ہزار نعتیں اور دو ہزار کے قریب نعتیہ رباعیاں کہیں اور ان کے انیس دواوین شائع ہوئے لیکن آج اردو نعت کی تاریخ اور اردو نعت کی تدوین کرنے والے افراد ان کے نام سے بھی واقف نہیں ہیں۔ قاضی خلیل الدین حسن حافظ پیلی بھیتی 1860ء میں روہیلکھنڈ کے معروف شہر پیلی بھیت میں پیدا ہوئے۔ حافظ پیلی بھیتی کو اردو شاعری کے تمام رموز و محاسن پر پورا عبور تھا اور اس بنا پر انھیں مرزا داغ دہلوی، امیر مینائی، حسرت موہانی، امجد حیدر آبادی، علامہ اقبال اور مولانا احمد رضا بریلوی سب وقعت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ جو مجموعے دستیاب ہو سکے ہیں وہ یہ ہیں:

''نعت مقبولِ خدا 1303ھ، ''نغمۂ روح'' 1309ھ، ''خمخانہ حجاز'' 1315ھ، ''آئینہ پیغمبر'' 1330ھ، ''بیاضِ نعت'' 1333ھ، ''نغمۂ جگر دوز'' 1335ھ، ''لذتِ درد'' 1338ھ، ''خمخانۂ خُلد'' 1340ھ، تمام مجموعے نظامی پریس بدایوں اور مطبع حسنی پریس، بریلی سے طبع ہوئے۔ حافظ پیلی بھیتی کا وصال 9 دسمبر 1929ء بمطابق 7 رجب المرجب 1348ھ کو پیلی بھیت میں ہوا۔ مولانا حامد رضا خاں نے نمازِ جنازہ پڑھائی۔''(۲۶)

مضمون میں حافظ پیلی بھیتی کی دو نعتیں منتخب کی گئی ہیں، دونوں نعتیں بحضور سرورِ کون و مکاں حاضری کی کیفیات اور قلبی واردات سے مملو ہیں، شاملِ مضمون پہلی نعت ملاحظہ ہو:

نقدِ جاں دے کر میں اُن کو جنسِ ایماں لے چلا		مال جتنا تھا گراں اُتنا ہی ارزاں لے چلا
گوشۂ دل میں چھپائے داغِ حرماں لے چلا		ڈرتے ڈرتے میں چراغِ زیرِ داماں لے چلا
دل سراسر درد سے لبریز، لب پر تھی ہنسی		میں شہادت گاہ سے یوں زخمِ خنداں لے چلا
الاماں ہنگامِ پرسش ، الحذر وقتِ حساب		المدد ، مجھ کو فرشتہ سوئے میزاں لے چلا
بارالٰہا ، میری گردن ، میرے سر کی خیر ہو		بارِ عصیاں سے سوا میں شرمِ عصیاں لے چلا
روضہ خیر الوریٰ کا دیکھنے والا ہوں میں		خُلد میں مجھ کو خوشامد کر کے ، رضواں لے چلا
کی بسر عمرِ رواں رو رو کے ہجرِ شاہ میں		بحرِ غم میں ناؤ کو لبریز طوفاں لے چلا
نقدِ جاں کرتے ہیں پہلے نذر اس سرکار میں		یہ سکھاتا یہ پڑھاتا مجھ کو درباں لے چلا
ہے اجل نزدیک ، طیبہ دور ، میں معذور ہوں		مجھ کو حافظ دل کا دھڑکا سینہ کو باں لے چلا(۲۷)

راجا رشید محمود نے قمر یزدانی کو مخلص نعت گو قرار دیتے ہوئے ان کے مجموعۂ نعت ''مہر درخشاں'' کی روشنی میں ان کی محبتوں سے معمور کلام کے محاسن بیان کیے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بعض شعرا کے رویوں پر تنقید بھی کی ہے۔ ان کی رائے میں ''مہر درخشاں'' میں فن کے حیات بخش چشمے رواں دواں ہیں

ان پانیوں میں اخلاص پرورروشنی کا عکس ہے۔۔۔قمریزدانی کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کا تشخص اس میں ہے کہ وہ قبلہ راست کیے، صراط مستقیم پر گامزن قمر کی صورت میں جو شاعر سامنے آتا ہے، وہ عالم دین دکھائی دیتا ہے۔(۲۸)اس سے پہلے ساغر صدیقی کی نعت گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے راجا صاحب کا کہنا ہے کہ ساغر صدیقی اگرچہ بظاہر مدہوشیِ پیہم کا شکار نظر آتا ہے مگر وہ اپنے آقا و مولا علیہ التحیۃ والثنا کی محبت میں سرشار تھا اور بکارِ خویش یوں ہشیار تھا کہ آپ اس کا نعتیہ مجموعہ کلام ''سبز گنبد'' پڑھ جایئے۔آپ کو کم ہی کوئی استعارہ، کوئی تشبیہ، کوئی لفظ ممدوح، ایزدی، محبوب انس وجاں، باعثِ تخلیقِ ایں وآں ﷺ کے علو مرتبت سے فروتر ملے گا اور کسی شعر میں آپ یہ محسوس نہیں کریں گے کہ اُس نے حضور کو خدا بنایا ہے۔یہ راستی اس کی قرآن وسنت کی تعلیمات سے واقفیت پر دال ہے یا اس کا ذوق ہی اس کا رہنما ہے۔(۲۹)

مشہود حسن رضوی نے ابوالرجا غلام رسول قادری کے فکر وفن پر اظہارِ خیالات کیا ہے۔انہوں نے بتایا ہے کہ وہ 1306ھ مین اپنے آبائی مکان ملحقہ مسجد قصاباں صدر کراچی میں تولد ہوئے۔آپ کے والد ماجد حضرت الحاج حافظ قاری شاہ علم الدین قادری اس وقت مسجد قصاباں کے امام وخطیب تھے اور آپ کے نانا حضرت الحاج منشی بشیر احمد القادری داتا پوری عیدگاہ مندر روڑ کے متولی تھے۔حضرت ابوالرجانے بے شمار کتب تصنیف کیں یہ تصانیف زیادہ تر منظوم ہیں۔آپ کا عارفانہ کلام پمفلٹوں کی صورت میں کئی بار اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔آپ کی بعض کتب بے حد مقبول ہیں جن میں ''مثنوی قادری'' (در زبان فارسی) مثنوی ''فانوس عشق''، ''ارمغانِ قادری''، ''گلدستہ غوثیہ''، ''فیضانِ غوث اعظم''، ''گل یازدہ صد برگ''، ''افضال سرمدی''، ''بہارِ بے خزاں'' وغیرہ۔اس کے علاوہ زیرِ طبع کلام ''کلیاتِ قادری المعروف چمنستان قادری'' ہے۔حضرت ابوالرجا عارفانہ کلام انتہائی سادہ اور دل میں اترنے والا ہے۔''(۳۰)مضمون میں الفقیہہ، امرتسر (16اکتوبر1919ء) کے شمارے کے صفحہ اول سے ایک نعت بھی شامل کی گئی ہے۔ایک نعت کے چند شعر ملاحظہ کریں:

جس کو حاصل رخِ احمد کا نظارہ ہو گا اس کو دیدارِ خداوند تعالیٰ ہو گا
جس نے اک بار رخ پاک کو دیکھا ہو گا مہ کنعاں بھی یکلخت اسے بھولا ہو گا(۳۱)

ہفت روزہ ''الہام'' بہاول پور کے زیرِ نظر نعت نمبر کا آخری نثر پارہ ''بہاول پور کے چند نعت گو شعرا'' کے زیرِ عنوان شامل ہے۔یہ تذکرہ محمد حسن خاں میرانی کے ذوقِ نعت کا ترجمان ہے۔خطۂ بہاول پور کے جن شعرا کے ذاتی احوال وتصانیف اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ان کے نام ہیں دبیر الملک الحاج مولانا محمد عزیز الرحمن عزیز، مولانا خلیل الرحمٰن، حافظ محمد نصیر الدین خاں صاحب حسن المتخلص، خرم بہاول پوری، مولوی محمد امیر الدین حسن آرام بہاول پوری، حکیم احمد علی خاں سیف کلانوری

ثم بہاول پوری۔ الحاج مولانا محمد عزیز الرحمٰن عزیز کو امیر بہاول پور الحاج نواب سر صادق محمد خان عباسی خامس نے دبیر الملک کا خطاب عطا فرمایا۔ مضمون نویسی نے انہیں بلند پایہ ادیب، بے مثل، کتبِ کثیرہ کے مصنف، نغز گو شاعر، بلند پایہ ادیب اور بے مثل مورخ کہا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مولانا نے "صبح صادق" کے نام سے نوابینِ بہاول پور کی تاریخ قلم بند کی۔ "گلستان عزیز" کے نام سے 1369ھ میں کلام منظوم منظرِ عام پر آیا جس میں بقول محمد حسن خاں میرانی اکثر کلام نعتیہ ہے۔(۳۲) یہاں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

مدینہ بھی منور ہو گیا اُس مہ کے آنے سے　　جو تھا سرتاج ہر اک اولیا کا اور پیغمبر کا
سیاہی کفر کی کافور تھی دینِ محمد سے　　حمل کے برج سے جس وقت نکلا نور اختر کا
نبی کی مدح پڑھنے کا اگر کچھ شوق ہے دل میں　　پڑھو مضمون تم جا کر مزمل اور مدثر کا
عزیزِ عاجزِ بے جاں کرے تعریف اس کی کیا　　کہ خود مداح ہے رحمٰن اس کی ذاتِ اطہر کا(۳۳)

زیرِ نظر نعت نمبر فارسی کے ساتھ ساتھ اردو شعرا کی نعتوں کا بھی دلآویز انتخاب کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں محسن کاکوروی کے نعتیہ قصیدے سے ابتدا کی گئی ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

یہاں شامل اشاعت نعتوں کے مطالعے اور بند درج کیے جاتے ہیں۔ اس عہد کی نعتیہ شاعری کے موضوعات و اسالیب کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور ساتھ ہی ساتھ مدیرانِ گرامی قدر کے ذوق انتخاب کا جائزہ لینے کی راہ بھی ہموار ہوگی:

شعلۂ عشقِ نبی سینہ سے باہر نکلا　　عمر بھر منہ سے مرے وصفِ پیمبر نکلا
سازگار ایسا بھلا کس کا مقدر نکلا　　دم مرا صاحبِ لولاک کے در پر نکلا
اب تو ارماں ترا اے دلِ مضطر نکلا (احمد رضا خاں)

لَم یَاتِ نَظیرُکَ فِی نَظَرٍ مثلِ تو نہ شُد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سر سوہے تجھ کو شہِ دوسرا جانا (احمد رضا خاں)

اللہ اللہ شہِ کونین جلالت تیری
فرش کیا عرش پہ جاری ہے حکومت تیری (حسن رضا خاں)

ہیں عرشِ بریں پر جلوہ فگن محبوبِ خدا سبحان اللہ
اِک بار ہوا دیدار جسے سو بار کہا سبحان اللہ (حامد رضا خاں قادری)

اللہ بھی طالب ہے تیرا جن و بشر بھی
ہے مِلک ترا خُلد بھی اللہ کا گھر بھی (حشمت علی خاں قادری)

جلوۂ والضحیٰ دیکھتے رہ گئے　　حُسنِ بدرالدجیٰ دیکھتے رہ گئے
رُوئے روشن پہ زلفِ سیہ دیکھ کر　　ہم ضحیٰ اور دُجیٰ دیکھتے رہ گئے
(سید احمد سعید کاظمی)

مورے جب سے لاگے تورے سنگ نین پیا
نیند گئی، آرام نہیں ساری ساری رین پیا (پیر مہر علی شاہ)

آئی نسیم کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
کھنچنے لگا دل سوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم (بیدم شاہ وارثی)

رضائے رب ، رضائے مصطفےٰ ہے　　جو یہ چاہے وہ بے شک بارضا ہے
کبھی گرد کعبہ کبھی پیشِ روضہ　　میں قربان مکہ نثارِ مدینہ
ہوئے جب سے حاضر ہیں روضے پہ تیرے　　جبھی سے ہیں صادق نثارِ مدینہ
(محمد سردار احمد بریلوی)

ہو نہ جب تک ہم کو ذاتِ مصطفےٰ کی معرفت
ہو نہیں سکتی کبھی حاصل خدا کی معرفت (عازم القادری)

تُو نے جہاں چراغِ صداقت جلائے ہیں
صدیوں کی تیرگی کے قدم ڈگمگائے ہیں (احسان دانش)

دل بہت خوش ہے کہ یادِ شہ ابرار میں ہے
لِلّٰہِ الحمد کہ جاں عالمِ انوار میں ہے (حافظ مظہر الدین)

دیئے عشقِ رسول اللہ کے پلکوں پہ جلتے ہیں
تو پھر شعروں کے قالب میں مرے جذبات ڈھلتے ہیں (راجا رشید محمود)

اُن کے روضے کی پہلی جھلک دیکھ کر سارے آلام کا رُک بدلنے لگا
آہ رُکنے لگی ، اشک تھمنے لگے، جی بہلنے لگا ، دِل سنبھلنے لگا (عاصی کرنالی)

تُو مقامِ رسول کیا جانے
یا علی جانے یا خدا جانے (شیر افضل جعفری)

رسولِ عالی وقار آئے دُرود پڑھیے، سلام پڑھیے
حبیبِ پروردگار آئے درود پڑھیے، سلام پڑھیے (صابر براری)

ہر تخیل ہر تصور سے نمایاں آپ ہیں
مطلعِ دل پر شعاعِ مہرِ تاباں آپ ہیں (نورالزماں احمد اوج)

آپ ہیں سید ابرار ، رسولِ عربی
بزمِ کونین کے سردار ، رسولِ عربی (عزیز حاصل پوری)

زمزمہ ریز ہیں گلزار ، رسولِ عربی
نعت خواں برگ وگل و خار، رسولِ عربی (انور جمال)

اُس نے کہا کس کا ہے تُو میں نے کہا مولا ترا
اس نے کہا کیا چاہیے میں نے کہا جلوہ ترا (مشتاق)

آج میلاد ہے مصطفیٰؐ کا
دوستو خوب خوشیاں مناؤ (مہدی حسن شرف نقشبندی)

وہ کیف برستا ہے دن رات مدینے میں
انوار کی ہوتی ہے برسات مدینے میں (نیاز کوکب)

نگاہِ فقر میں شانِ تونگری کیا ہے
ترے حضور حسینوں کی دلبری کیا ہے (انوار القادری حافظ آبادی)

وہاں ہے مری جُستجو کی رسائی
جہاں سب کی ہوتی ہے مشکل کشائی (حافظ حمید صابری)

آپ کے نام کی سوچوں میں بسی ہے خوشبو (بیاض سونی پتی)
میرے احساس کی موجوں میں بسی ہے خوشبو

بہارِ مدینہ دکھا دو نبی جی میرا غنچۂ دل کِھلا دو نبی جی
پر و بال ہمت لگا دو نبی جی یہ بلبل قفس سے چھڑا دو نبی جی
(حکیم محمد اسماعیل ذبیح ڈبائیوی)

کیا مدح کوئی کرسکتا ہے انسان مدینے والے
تعریف خُود خُدا کرتا ہے ہر آن مدینے والے
(پیر سید چراغ نبی شاہ گیلانی)

ہفت روزہ ''اِلہام'' بہاول پور کا مذکورہ نعت نمبر اپنے وقیع مضامین ومقالات کی شمولیت کی بدولت رسایل وجراید کے نعت نمبروں میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مدیرِ گرامی شہاب دہلوی اور مدیرِ منتظم شاہد حسن رضوی نے معیاری نعتوں کے انتخاب اور حسنِ ترتیب کے ذیل میں خوب کدوکاوش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شہاب دہلوی کا اصل نام سید مسعود حسن اور تخلص شہاب تھا۔ وہ 20 اکتوبر 1922ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ والدِ محترم کا نام سید منظور حسن رضوی تھا اور دادا کا نام سید میر حسن رضوی تھا جو اخبار ''خیر خواہِ عالم'' دہلی کے مدیر اور مطبع رضوی کے مالک تھے۔ شہاب دہلوی کے والد اور نانا جان میر افضل حسن بھی شاعر اور نثر نگار تھے۔ سو گھر ہی میں شہاب دہلوی کو علمی و ادبی اور تہذیبی ماحول میسر آیا۔ بحیثیت شاعر انھوں نے حیدر دہلوی (شاگرد امرناتھ ساحر، شاگرد مرزا غالب) کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا۔ ادیب فاضل اور بی۔ اے تک تعلیمی سفر طے کیا۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے۔ دہلی میں وہ آرمی ایجوکیشن انسٹرکٹر رہے۔ انفارمیشن آفیسر لاہور (۱۹۵۸ء) بھی رہے۔ ۱۹۴۰ء میں ہفت روزہ ''الہام'' کا دہلی سے اجرا کیا۔ ''الزبیر'' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں ایک ادبی رسالہ بہاول پور سے جاری کیا۔ وہ ان دونوں رسالوں کے بانی مدیر رہے۔
شہاب دہلوی غزلوں، نظموں پر مشتمل دو مجموعے ''نقوشِ شہاب'' اور ''گل وسنگ'' شایع ہوئے۔ نعت ومنقبت پر مبنی مجموعہ ''موجِ نور'' اور ایک رزمیہ مثنوی ''جنگ نامہ'' کے زیرِ عنوان شائع ہوئی۔ وہ اعلیٰ پائے کے نقاد بھی تھے۔ ''بہاول پور میں اردو''، ''خواجہ غلام فرید'' ان کی تنقیدات کے مجموعے ہیں۔ ''اولیائے بہاول پور'' اور ''خطہ پاک

اوچ''، ''بہاول پور کی سیاسی تاریخ''، ''بہاول پور کی سالمیت'' ان کی علم تاریخ وسیاسیات سے دل چسپی کی مظہر ہیں۔ ''مشاہیر بہاول پور'' کے نام سے شخصی خاکوں کا مجموعہ ''سفر ہی سفر'' کے نام سے سفرنامہ اور ''وادی جمنا سے وادی ہاکڑہ تک'' ان کی سوانح پر مبنی کتاب ہے۔

شہاب دہلوی اردو اکیڈمی، بہاول پور کے دوسرے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں قائم ہونے والی اکیڈمی کے پہلے سیکرٹری علامہ شبیر بخاری تھے۔ ان کی علمی، ادبی، صحافتی خدمات کے اعتراف کے طور پر صدرِ پاکستان محمد ایوب خان نے انھیں ''تمغہ خدمت'' سے نوازا۔ شہاب دہلوی ۲۹ اگست ۱۹۹۰ء کو بہاول پور میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ انھیں اسی روز قبرستان پیر حامد چشتی عقب شیر باغ، بہاول پور میں سپردِ خاک کر دیا گیا۔

(شہاب دہلوی کے بارے میں یہ معلومات سے ماہی ''الزبیر'' بہاول پور کے شہاب دہلوی نمبر میں شامل ڈاکٹر محمد سلیم ملک کی تحریر ''شہاب ایک نظر میں'' ص۹۔۱۰) سے لی گئی ہیں۔ یہ اشاعتِ خاص شاہد حسن رضوی کی زیرِ ادارت اردو اکیڈمی، بہاول پور کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۲ء میں منظرِ عام پر آئی۔)

۲۔ ڈاکٹر سید شاہد حسن رضوی، شہاب دہلوی کے صاحبزادے ہیں۔ ۲۰ جولائی ۱۹۵۷ء کو بہاول پور میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ عباسیہ ہائی سکول، بہاول پور سے میٹرک اور صادق ایجرٹن کالج بہاول پور سے انٹر اور بی۔اے کے امتحانات پاس کیے اور اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور سے ۱۹۸۲ء ایم۔اے تاریخ کی سند حاصل کی۔ ۱۹۸۳ء سے اسی یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۷ء میں شعبہ تاریخ، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور سے پی ایچ۔ڈی کی وقیع سند حاصل کی، ان کے مقالے کا موضوع تھا:

"Educational Development in Bahawalpur State"

شعبہ تاریخ، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور سے بحیثیت صدر شعبہ، مدت ملازمت پوری ہونے پر 1998ء میں سبکدوش ہوئے۔ اردو اکیڈمی بہاول پور کی زمامِ ادارت ۱۹۹۰ء میں سنبھالی، اس سے پہلے مدیرِ منتظم رہے ۔۱۹۷۴ء میں ماہنامہ ''الہام'' کے بھی مدیر منتظم بنے۔ اب تک درج ذیل کتب منظرِ عام پر آچکی ہیں:

۱۔ ''بے مثل ریاست کا شہر بے مثال بہاول پور''، ۲۔ ''مغلوں کا زوال''، ۳۔ ''طنز و مزاح کے تنقیدی افق'' (مرتبہ)

۳۔ شہاب دہلوی' اداریہ' بعنوان: حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہُوا' ص ۵

شذرہ میں نعت نمبر کے بعد ''الہام'' کا مولانا فضل حق خیر آبادی نمبر ترتیب دینے کی نوید سنانے کے بعد بتایا گیا ہے کہ اسلام کے اس بطلِ جلیل، عالمِ بے نظیر، شہیدِ آزادیِ وطن کے سوانح حیات، علمی کارناموں، عقائد باطلہ کے خلاف قلمی جہاد اور آزادیِ وطن کے لیے ان کی قربانیوں کی اس دستاویز کی ترتیب و تدوین کا کام شروع ہے۔ (ایضاً، ص۶)

۴۔ یہ دونوں تہنیتی پیغامات ''الہام'' نعت نمبر کے صفحات نمبر سات اور آٹھ پر درج ہیں۔

۵۔ عازم القادری، نظم، خیر مقدم، مشمولہ: الہام، نعت نمبر، ص۹

۶۔ قصیدہ جاتیہ، مشمولہ: الہام، نعت نمبر، ص ۱۰

۷۔ محمد فیض احمد اویسی رضوی، علامہ نعت خوانی عبادت ہے، مضمون، مشمولہ: الہام، نعت نمبر، ص ۱۶

۸۔ ظاہر شاہ قادری، میاں، نعت مصطفےٰ، کتاب وسنت کی روشنی میں، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۹

۹۔ فیاض کاوش، پروفیسر، قرآن اور نعت رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۲۳۔۲۴
۱۰۔ افسر صدیقی امروہوی، اردوئے قدیم اور نعت گوئی، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۳۶
۱۱۔ نور کاشمیری، ۔۔۔کآبروئے ہر دو سرا ست!''نعتیہ کلام: ایک تقابلی مطالعہ، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۳۸
۱۲۔ ایضاً، ص ۴۳
۱۳۔ محمد ریاست علی قادری بریلوی، سید، شانِ مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۵۰
۱۴۔ نبی بخش بلوچ، ڈاکٹر، ''مولودؒ''!ایک سندھی نعتیہ صنف، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۶۴
۱۵۔ ایضاً، ص:۶۵
۱۶۔ ادارہ، الہام، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۶۴
۱۷۔ نبی بخش بلوچ، ڈاکٹر، ''مولودؒ''!ایک سندھی نعتیہ صنف، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۶۵
۱۸۔ رشید محمود، راجا، احمد رضا خاں بریلوی کی نعت گوئی، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۶۹
۱۹۔ علی عباس جلال پوری، سید، رائے مشمولہ: اعلیٰ حضرت کی نعت گوئی نقادانِ سخن کی نظر میں، مضمون نگار: سید نور محمد قادری، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۷۰۔۷۱
۲۰۔ شاہین، رحیم بخش، علامہ اقبال اور مدحِ رسول، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۸۰
۲۱۔ شہاب، مسعود حسن، خواجہ غلام فرید کی نعتیہ شاعری (سوز وساز عشق کی جیتی جاگتی تصویر ہے) حوالہ مذکورہ بالا، ص ۸۴۔۸۵
۲۲۔ عبدالعزیز قریشی، میاں، اردو نعت گوئی، امیر مینائی اور محسن کاکوروی، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۸۷۔۸۹
۲۳۔ کلیم، محمد دین، نعت گویانِ لاہور، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۹۶
۲۴۔ رشید محمود، راجا، سُنی شعرا کا ہدیۂ عقیدت، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۱۲
۲۵۔ اسد نظامی، حضور کی بارگاہ میں غیر مسلم شعرا کا نذرانہ عقیدت، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۱۶
۲۶۔ طرب شمسی، محمد یوسف، اُردو کا ایک گمنام نعت گو شاعر حافظ پیلی بھیتی، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۲۵
۲۷۔ حافظ پیلی بھیتی، بحوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۲۵۔۱۲۶
۲۸۔ رشید محمود، راجا، قمر یزدانی، مخلص نعت گو، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۳۰۔۱۳۱
۲۹۔ رشید محمود، راجا، ساغر صدیقی کی نعت گوئی، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۲۸
۳۰۔ مشہود حسن رضوی، کراچی کے صوفی منش بزرگ شاعر حضرت ابوالرجا غلام رسول قادری، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۳۳۔۱۳۴
۳۱۔ غلام رسول قادری، ابوالرجا، بحوالہ مضمون مذکورہ بالا، ص ۱۳۳۔۱۳۴
۳۲۔ محمد حسن خاں میرانی، بہاول پور کے چند نعت گو شعرا، حوالہ مذکورہ بالا، ص ۱۳۷
۳۳۔ عزیز، محمد عزیز الرحمٰن، مولانا، دبیر الملک، بحوالہ مضمون مذکورہ بالا، ص ۱۳۷

□□□

نعتوں کے دیے اور ثنا کی نکہتیں

ڈاکٹر طارق ہاشمی

ABSTRACT : Syyid Noor Ul Hasan Azizi authored two Na'atia treatises "Na'atoon Kay Diay" and "Thana Ki Nak'hatain" and the writer of this article has provided critical opinion on the thought content of poetic rendering with evaluation of craftsmanship of the poet. The first collection of Na'at is reflective of poet's inclination towards creative pattern of renowned poet Meer Taqi Meer. Amalgamation of poetic lines of self with poetic line of Mir Taqi Meer has successfully been done by Azizi. "Thana ki Nak'hatain" is comprised of poetry composed according to creative style using meters of poetic lines of Ghalib. Na'atia poetry of both the collections has been applauded in the article placed below.

شاعری کی تخلیقی جہات میں جمالیات کے متنوع رنگ سمونے کے لیے اس زمین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا جسے وضعِ شعر کے لیے شاعر اختیار کرتا ہے لیکن جب یہی زمین بعد ازاں کسی نعت کی تخلیق کے لیے منتخب کی جاتی ہے تو یہ زمین، زمین نہیں رہتی بلکہ آسمان کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

زمین کا اصطلاحی مفہوم اپنی جگہ لیکن کسی شعری زمین میں نعتیہ امکانات کے کھلنے سے وہ اس قدر رفعت آشنا ہو جاتی ہے کہ اس کی پیائش کرنا چاہیں تو عمود کا ہر پیمانہ پست ہو جاتا ہے۔

سید محمد نور الحسن عزیزی کے نعتیہ مجموعے "نعتوں کے دیے" اور "ثنا کی نکہتیں" ملاحظہ کیے جائیں تو مذکورہ بالا معروضات کی ایک عملی تفسیر یا تشکیل سامنے آتی ہے۔ "نعتوں کے دیے" ایک حمد، ایک مناجات اور چالیس نعوت پر مشتمل ہے، جس میں بنیادی طور پر دو باتیں اہمیت طلب ہیں۔ایک نعتیہ کلام کا انفرادی رنگ اور دوسرا بر زمین میرؔ۔

یہ کلام ظاہر ہے عقیدتوں کا ترجمان ہے اور اس کی بنیاد اس عقیدت مندی پر ہے کہ رسالت مآب کی تعریف کرنا ہمارا ایمان ہے۔دوسرا پہلو اس حوالے سے اہمیت طلب ہے کہ میرؔ کی شاعری میں کتنے امکان زندہ ہیں۔دو سو سال گزرنے پر بھی تقلیدِ غزلِ میرؔ میں سے یوں نعتیہ کلام کا وقوع پزیر ہونا ثابت کرتا ہے کہ میر کا سخن ہر دور کے تخلیقی عمل سے وابستہ ہے۔یہ آفاقی شاعری ایک خاص قسم کی کُلیّت سے بھری ہوئی ہے۔

بڑے شاعر کی شاعری امکانات سے لبریز ہوتی ہے اور وقت کی حدود کو طے کرتے ہوئے ہر زمانے میں اپنی شناخت کی نئی جہتیں متعین کرواتی ہے اور شارحین و مفسرین اس میں نئے پہلو نکالتے جاتے ہیں۔ سید محمد نورالحسن عزیزی نے بھی میر کے غزلیہ مصرعوں کا رس نچوڑا اور انھیں نعت آہنگ عطا کر دیا۔ ''نعتوں کے دیے'' میں جتنی بھی نعوت درج ہیں ان میں ہر نعت میں ایک مصرع بصورتِ تضمین ہے۔ یہ ایک اہم ترین بات ہے کہ شاعر دوسرے شاعر کی غزل کے مصرعے کو مزاجِ نعت عطا کر دے اور باقی نظامِ شعر کو متاثر کیے بغیر تمام امور کی ترجمانی بشکلِ عقیدت مندی موجود رہے۔

سید محمد نورالحسن عزیزی کی تربیتِ شعر میں مذہبی شعور بھی شامل ہے۔ یوں انھوں نے ان دونوں بنیادی لوازماتِ نعت سے ضرور بالضرور اکتسابِ نعت کیا ہے جوان کی فکری پختگی کا آئینہ دار ہے۔

سب کو سرکار نے نوازا ہے
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے

سادہ ترین زبان میں اہم ترین مصرعے کو تضمینی شکل عطا کر کے نعت کرنے اور شعر کے فکری التزام کو مضبوط رکھنے میں جو ہنر کاری ظاہر کی گئی ہے اس کی داد یقیناً اہلِ کمال دیں گے۔ سیّد محمد نورالحسن عزیزی نے نعت کے ضمن میں عقیدت و شعور دونوں کو بروئے کار لا کر ایک انوکھا کام سرانجام دیا ہے۔ اگرچہ ان دونوں مجردات کو مجتمع کرنا محال ہے کہ عقیدت اور شعور ایک ڈگر پر عمل پیرا رہیں۔

''نعتوں کے دیے'' میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی عقیدت میں محض لفظ گری، صناعی اور مصرع سازی سے کام نہیں ہے۔ بلکہ وفورِ شوق نے نعت کے رجحان انگیز منظر نامے کی شکل میں اس کے سامنے رکھ دی ہے اور موجودہ احوالِ نعت اور امکانِ نعت سے بہرہ ور ہو رہا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری جذبۂ نعت سے خالی نہیں اگرچہ ان کی نعوت طے شدہ بحور اور ردائف وقوافی میں ہیں۔ اس کے باوجود ان کا اسلوب اور جذبہ قابلِ رشک ہے۔

ہر سنگ شہر طیبہ کا صدر شکِ طور تھا		ہر سنگ میں سمائی ہوئی تھیں تجلیاں

آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا		سرکار کے آنے سے ہوا کام مکمل

اس در سے بہت دور ہوں مصروفِ زیاں ہوں		اے خاکِ مدینہ کی کشش کھینچ لے مجھ کو

کوچۂ مصطفیٰ اجازت دے		''پھر ملیں گے اگر خدا لایا''

ایسی کئی مثالیں " نعتوں کے دیے" میں موجود ہیں جو تخلیقی سطح پہ نہایت حیران کن ہیں۔ سید محمد نورالحسن عزیزی کے شعری پیکر میں قرآنی آیات اور احادیثِ مبارکہ کا خاصا عمل دخل ہے۔ یہ عرفانی

واردات کلامِ معظم کے مطالعے کے بغیر کبھی امکان آثار ہو ہی نہیں سکتی۔ یہی اس کا بیّن صداقت نامہ ہے کہ رسالت مآبؐ سے محبت نے اظہار پکڑا اور زبان عطا ہونے پر مرصّع بیانِ مدحت عطا ہونے لگا۔

محبوب سے محبت کے تقاضوں میں اسے چاہنا، وارفتہ رہنا گویا اس کے خیالات، حالات، واقعات عادات، تصورات تمام پر افعالِ جسمانی اور ارادہ وذہنی کی نمود سے انس بیدار ہو جاتی ہے۔ یوں محب شمائل و خصائل میں پہنچتا ہے اور بیان کی وسعتیں دراز ہو جاتی ہیں۔ متعلقاتِ محبوب اہمیت طلب ہوتے جاتے ہیں۔ محبوب کا گھر، شہر، محلہ، لباس اس کے جوتے، دوست الغرض وہ تمام اشیاو اجناس و اشخاص جو محبوب سے انسلاک رکھتے ہوں، پسندیدگی کا مرکز ہونے لگتے ہیں۔ سید محمد نور الحسن عزیزی بھی انھی عشاق کی فہرست میں شامل ہیں جو رسالت مآب سے محبت میں وارفتہ و دل بستہ ہیں۔

اللہ نے متعدد مواقع پر حضور کی عظمتوں کا بیان قرآن میں ارشاد فرما کر واضح کر دیا ہے کہ رسول اللہ کی عظمت و توقیر کس معیار کی ہے؟ اس عظمت و توقیر کی آگہی شعورِ نعت میں منتقل ہو کر سید محمد نور الحسن عزیزی کے یہاں اس طرز سے ظہور پزیر ہوتی ہے:

عشق نبی نہیں تو کوئی شاہ کار کیا　　　اس رنگ کے بغیر ہیں بے کار سارے رنگ

سجدے میں دیکھتا رہا سیارگاں کو میں　　　کل خواب میں تھا مسکنِ سرکار سامنے

قلم ہو دل کا محبت کی روشنائی ہو　　　نبی کی نعت ہو یوں برگِ زندگی پہ رقم

"مکہ گیا مدینہ گیا کربلا گیا"　　　رخشِ تصورات پہ ہو کر سوار میں

رکھ کر درِ رسول پہ آنکھوں کے کاسے ہم　　　پھرتے ہیں جستجو میں جہانِ جمال کے

فنی اعتبار سے بھی سید محمد نور الحسن عزیزی کے یہاں شعری انتظامات کی خبر داری واضح ہے علمِ بیان اور صنائع بدائع کی خوبیوں سے مزین کلام نعت شاعر کے ماہر ہونے کا غماز ہے۔

نور الحسن کے یہاں شعر کی ماہیت فصیح و بلیغ کلام کی سی ہے۔ جس میں وزن کے علاوہ نادر اور اچھوتے خیالات اور لطیف احساسات و جذبات کی عکاسی اس طرح کی گئی ہے کہ انسان کے دل و دماغ پر براہ راست اس کا اثر پڑتا ہے، کیونکہ شعر مترنم مزاج جذبات سے بھرا تخیل سے گوندھا ہوا احساسات کے مسرت انگیز بیانیے کا نام ہے۔ سید محمد نور الحسن عزیزی نے نعتیہ کلام میں اس نادرہ کاری کو بروئے کار لا کر دلآویزی کی فضا پیدا کی ہے۔ تشبیہ استعارے نے نعتیہ نغمگی کو چار چاند لگا دیے ہیں نمونے کے اشعار ملاحظہ ہوں:

خیال بیٹھا رہا نعت کے دریچے میں ہر ایک لمحہ گئی رات خوشگوار رہا

جب گوشہء تنہائی میں کرتا ہوں ذکرِ مصطفیٰ حلقہ نجوم وماہ کا حلقہ لگے احباب کا

آتی ہے جب مدینے کی خوشبو لیے ہوئے کرتے ہیں گفتگو سحر اٹھ کر صبا سے ہم

ہوائے مدینہ کی ہے جیسی آواز نہ پائی جہاں میں کسی خوش گلو نے

سید محمد نورالحسن نوابی عزیزی نے جس طرح میر کی زمینوں میں نعتوں کے دیے روشن کیے ہیں، اسی طرح غالب کی زمینوں میں بھی مدحِ رسول کی سعادت حاصل کرکے ایک منفرد اسلوب و ادا کے ساتھ ثنا کی نکہتیں بکھیری ہیں۔

غالب کی زمینوں میں تخلیقِ نعت کا پہلا دستاویزی اعزاز ساجد اسدی کو حاصل ہے جنھوں نے غالب کی تمام غزلوں پر نعتیں رقم کیں اور 1975 میں ان کا مجموعہ ''پیغامبرِ مغفرت'' کے عنوان سے مرتب ہوا۔ بعد ازاں اب تک راغب مرادآبادی، ابرار کرتپوری، ایاز صدیقی، بشیر حسین ناظم، امان خان دل اور ریاض ندیم نیازی کے بالترتیب ''مدحتِ خیرالبشر'' (1979)، ''مدحت'' (1992)، ''ثنائے محمد'' (1992)، ''جمالِ جاں فروز'' (1998)، ''شہِ لولاک'' (2006) اور ''جو آقا کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں'' (2015) کے عنوان سے نعتیہ مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

اس تسلسل میں دیکھیں تو شعرا نے جس سلیقے کا مظاہرہ کیا ہے، اس سے عیاں ہوتا ہے کہ ممدوحِ خدا کا بیان بہرحال قرینہء ادب اور شعورِ معطر سے لکھنا اس کے شایانِ شان کے لیے ضروری ہے۔ نورالحسن نوابی نے بھی اسی عادت کو اپنایا قلب کو عجز و نیاز مندی کا تبرک ملا اور سلسلہء نعت گوئی وقوع پذیر ہوئی۔ یہ مدحت مند ہونا، سیرت آگاہ ہونا، شمائل و خصائل سے رموز آمادہ ہونا تو توفیقِ ایزدی اور بارگاہ رسالت سے پسندیدگی کی ضمانت ہے۔ آپ کا جب بھی نام لیا جائے ہر دفعہ اس میں تازگی اور جدت بہ وجوہ زمانہ آتی چلی جائے گی جس کی شہادت ہر آنے والا دور نعتیہ کلام کی شکل میں بطور سند دیتا رہے گا۔

اس طرزِ عمل پر گام زن سید محمد نورالحسن عزیزی کی شاعری کی شعری فراست اور غالب سے انسلاک کے شعری نمونے ملاحظہ ہوں:

آپ کا نقشِ قدم ہے رہنما ورنہ حضور صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

التفاتِ شہِ کونین نہ حاصل ہو اگر بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

ترے دامنِ کرم میں وہ دوام ہوتا حاصل — نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

ہزاروں مَر پڑے ہیں جس کے در پر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ان کی مدحت کہاں، کہاں یہ زباں — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اب رحمت نبی کا مزہ نور آئے گا — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

یہ سوچ کر کہ قبر میں آئیں گے مصطفی — ملتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

اگر نہیں ہے مرا جام، جام جم کیا ہے — غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

ابھی تک بارگاہ سید عالم نہیں دیکھی — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مذکورہ اشعار سے یہ واضح محسوس ہوتا ہے کہ شاعر مصرع ثانی کی آفاقیت سے کمال حد تک واقفیت رکھتا ہے اور غزلیہ روایت سے وابستہ شاعری کے رجحان ساز شاعر کے مصرعوں کو نعت کے پیرائے کی نمودِ نو عطا کرنے میں بہت حد تک کامیاب ہے۔ اس امر کو سمجھنا از حد ضروری ہے کہ نعت کا چلن ذہن و دل کو معطر و مؤدب رکھتا ہے۔ جس کا اندازہ درج بالا اشعار کی تزئین و تضمین سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے شاعری کی فکری پختگی کا اور کیا استدلال پیش کیا جائے جو غزل کے زاویہء حیات کو خطہء نعت کی طرف لے کر آرہا ہے۔ فکری سطح پر شاعر کی یہ تخلیقی زرخیزی ہے انھیں ہر بڑے آفاقی شاعر میں امکانِ نعت دکھائی دیتا ہے اور ان کے ذہنِ رسا کے سحاب بہارنے کئی خوبصورت خیال و خواب کو ایسے الفاظ کا لباس عطا کیا ہے کہ ان سے مختلف ذائقوں کی ترجمانی ہورہی ہے۔

''نعتوں کے دیے'' اور ''ثنا کی نکہتیں'' میرؔ و غالبؔ کے شعری سرمائے سے ایسا تخلیقی استفادہ ہیں جس میں ان عظیم شعرا کی فکر و فرہنگ نے ایک الگ تہذیبی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ عقیدت، فکر اور ذوق سے معمور مدحتِ نبی کی ان کاوشوں کے باطن میں روشنی اور خوشبو کے امتزاج کی جمالیاتی عکس پذیری کے تناظر میں شاعر کے لب پہ اگر یہ دعوٰی ہو تو حرفِ تائید لازمی ہوجاتا ہے:

ہے وقف مدحتِ سرکارِ دوجہاں کے لیے
یہ اختصاص ہے ارزاں مری زباں کے لیے

□□□

نعتیہ مجموعے ''ہندو کی نعت'' کا تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر محمد مسعود الحسن بدر

ABSTRACT "Hindu's Na'at" is a Na'at collection of Dil-o-Raam Kausari, which has been published many times by Khaja Hassan Nizami. It is an autobiographic collection by Dil-o-Raam Kausari. He was the most famous poet of Na'at. That's why he was awarded with the title of "Hassan-ul-Hind" by Jamat Ali Shah Ali Puri a famous spiritual reformer of Subcontinent. He was also awarded with the title of "Kadar-ul-Kalam" and "Fardousi-e-Hind" in different papers and journals. His Na'at poetry is not only outcome of his mental ability but it is also representing his passion of heart and source of poetic nature. His Na'at poetry subjects are the love, the kindness, the forgiveness and the tolerance of Hazrat Muhammad (S.A.W). His Na'at poetry shows his internal emotions. In which lyrical shade is prominent. His Na'at poetry is a symbol of deep love with Hazrat Muhammad(S.A.W). Instead of traditional way of love Hindu's Na'at is a collection of Na'at with full of heartiest feelings, that's reflection is seen in other Na'at collection.

غیر مسلم شعرأ کی نعت گوئی کی ابتدا جنوبی ہند سے ہوئی تھی۔ لیکن حقیقی دور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید ''اُردو میں نعت گوئی'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہندو شاعروں کی نعت گوئی کا حقیقی دور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہوا ،عصر جدید میں ہمیں متعدد ایسے غیر مسلم شاعر ملتے ہیں جنہوں نے مقدار اور معیار ہر اعتبار سے اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس کے بہت سے سیاسی اور معاشرتی عوامل ہیں۔ ایک بڑی وجہ وہ رواداری کی فضا ہے جو جنگ آزادی کے بعد ہندو مسلم قوموں میں پہلے کی نسبت کچھ نمایاں ہوگئی تھی۔ انگریز کے خلاف جنگ آزادی میں مقصد و منزل کی ہم آہنگی بھی دونوں میں قدر مشترک رکھتی ہے۔ مخلوط معاشرت میں اگرچہ ہندو مسلم تعلقات میں ایک کشیدگی ہمیشہ رہی اور دونوں قوموں کے تہذیب و تمدن میں واضح اختلاف

رہا، اس کے باوجود اہل فکر و قلم کے حلقوں میں ایک رواداری کی فضا ملتی ہے۔
جدید علوم اور برِ صغیر کی بدلتی ہوئی معاشرت میں مذہبی عصبیتوں کا جوش اور
شدت ذرا کم پڑی تو اس رواداری میں اضافہ ہوا''۔(۱)

مختلف تذکروں میں ہمیں ایسے غیر مسلم شعرا کا بھی علم ہوتا ہے جنھوں نے نعت کہی ہے۔عصرِ حاضر میں ہمیں متعدد غیر مسلم شعراء ملتے ہیں جنہوں نے نعت گوئی میں نمایاں مقام حاصل کیا۔انہی میں ایک ہندو شاعر دلورام کوثری کا نام نمایاں ہے۔

''ہندو کی نعت'' دلورام کوثریؔ ہندو نعت گو شاعر کا نعتیہ مجموعہ ہے۔جسے تیسری بار مصورِ فطرت خواجہ حسن نظامی نے مرتب کیا۔اس کے سرِ ورق پر جولائی درج ہے،ایک اور مجموعہ جون ۱۹۲۴ ذیعقد ۱۳۴۲ھ لکھا ہے۔جس کے سرِ ورق پر''ہندو کی نعت'' کے ساتھ منقبت کے لفظ کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ ایک اور مجموعہ حلقۂ مشائخ بک ڈپو دہلی نے ۱۳۶۶ شمسی میلادی مطابق ۱۹۳۷ء میں شائع کیا قیمت آٹھ آنے درج ہے۔اس میں دلورام کوثریؔ کے خودنوشت حالاتِ زندگی بھی شامل ہیں۔کتاب کے سرِ ورق پر خواجہ حسن نظامی نے ''نانڈری ضلع حصار کے عاشقِ رسول'' درج کیا ہے۔یہ مجموعہ 36 صفحات پر مشتمل ہے۔''ہندو کی فاتحہ'' کے عنوان سے خواجہ حسن نظامی اس کتاب کی تیسری اشاعت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں اپنے مرحوم دوست چودھری دلو رام صاحب کوثری رئیس نانڈری ضلع
حصار کے نعتیہ کلام کا مجموعہ تیسری بار شائع کرتا ہوں۔''(۲)

انہوں نے اس کتاب کو ہزاروں کی تعداد میں چھاپا اور مسلمانوں سے اسے خریدنے کی ترغیب دی:

''میں نے یہ مجموعہ ہزاروں کی تعداد میں شائع کیا تھا۔اب ایک سال سے اس
کی اشاعت ملتوی تھی۔اور اس کی کوئی کاپی میسر نہ آتی تھی۔اس لئے عید میلاد
۱۳۵۶ھ کے لئے میں نے اس مجموعہ کی دس ہزار کاپیاں طبع کروائی ہیں۔پہلے
اسکی قیمت چار آنے تھی۔مگر اب ایک آنہ کر دی گئی ہے۔صرف ان لوگوں
کے لیے ہے جو اس کی سولہ کاپیاں خرید کر ہندو اصحاب میں تقسیم کر دیں۔گویا
ایک روپیہ کی سولہ کاپیاں خرید لیں۔(محصول خریداری کے ذمہ ہوگا)''(۳)

دلورام کوثریؔ کے حوالے سے خواجہ حسن نظامی فرماتے ہیں:

''صحابہ اکرام کی شان میں بھی انہوں نے انہوں بہت سے منظوم مناقب لکھے
ہیں۔دلورام کوثریؔ بہت بے تعصب ہندو ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دل

میں آنحضرت ﷺ کی سچی محبت ہے۔ آج کل کے زمانہ میں جب کہ آریہ
سماج نے ہندو مسلمانوں کے آپس میں جدائی اور عناد کی آگ بھڑکا دی ہے
رسالہ ''صوفی'' سے اس نعتیہ کلام کو چھانٹ کر شائع کرتا ہوں'' (۴)

دلو رام کوثری سلسلۂ نعت کے سب سے معروف اور مقبول شاعر ہیں اسی لئے برصغیر کے معروف روحانی پیشوا اور صوفی بزرگ جماعت علی شاہ علی پوری (۵) نے ان کی شاعری سے متاثر ہو کر ان کو جون ۱۹۲۸ء میں ''حسان الہند'' کا لقب دیا۔ (۶) دلو رام کوثری کے بقول مختلف اخبارات و جرائد نے انہیں ''قادر الکلام'' اور ''فردوسیِ ہند'' کے القابات سے نوازا۔ (۷)

دلو رام کوثری کا اصل نام چودھری دِلو رام تھا والد کا نام بھورا رام تھا۔ قصبہ نانڈری ضلع حصار (بھارت) میں ۱۹۳۹ء (۸) بکرمی پیدا ہوئے۔ معزز بشنوئی قوم کے فرد اور زراعت کے پیشے سے وابستہ تھے۔ آپ کے آباؤ اجداد کا سلسلہ حسب و نسب چوہان خاندان کے راجپوتوں سے ہے۔ موزوں طبع تھے۔ شاعری کے ذوق نے انٹرنس سے آگے تعلیم حاصل نہ کرنے دی اور شعر گوئی میں منہمک ہو گئے۔ کوثری تخلص پسند کیا۔ لاہور میں ایک عالم فاضل سے عروض پڑھنا شروع کیا۔ دو سال تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ مگر طبیعت سیر نہ ہوئی اور شہر سامانہ ریاست پٹیالہ پہنچے جہاں ایک عالم مولانا سید عنایت علی محمد العصر کی خدمت میں دس بارہ برس رہ کر متعدد فارسی اور علم عروض و فن شعر کی کتابیں پڑھیں اور ۲۹ سال کی عمر میں بعد تحصیل فن شعر و ادب وطن واپس آئے۔ ابتداء میں غزل لکھتے رہے مگر بقول خود ان کے بعد ازاں جب زمانہ کا رنگ دیکھا۔ تو طرز شاعری کو بدلا اور اسلامی روایات پر بے شمار نظمیں لکھیں۔ (۹) فارسی اور اردو کے ساتھ اچھی انگریزی بھی جانتے تھے۔ (۱۰)

آپ نے حیدر آباد دکن بھوپال، بہاولپور، رامپور اور پٹیالہ کے درباروں میں نظمیں پڑھیں۔ ریاستوں میں مہمان رہے اور والیان ریاست سے انعامات حاصل کئے۔ حیدر آباد میں مہاراج سر کشن پرشاد ان کے بڑے مداح تھے۔ مہاراجہ موصوف نے اپنے قلم سے یہ شعر لکھا:

''ہے سخن گوئی میں فردِ منتخب کوثری بھی انوری سے کم نہیں''

وقتاً فوقتاً آپ کا کلام اخبارات و رسائل میں شائع ہوتا رہا۔۔ دلو رام کوثری کی تصانیف خود ان کے مطابق بہت ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے ان کی دس مطبوعات کے نام لکھے ہیں۔ ۲۸ دسمبر ۱۹۳۱ء گیارہ بجے قبل از دوپہر سرائے محمد شفیع واقع انارکلی لاہور میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال فرمایا، مرحوم نے دو خرد سال لڑکیاں اور ایک لڑکا کاظم علی اپنی یادگار چھوڑے۔ آپ کی نمازِ جنازہ مولوی حفظ الرحمٰن نے پڑھائی۔ اور میانی صاحب میں سپردِ خاک کیا گیا۔ (۱۱) خواجہ حسن نظامی کے بقول دلو

رام کوثریؔ نے آخری عمر میں اسلام قبول کر لیا تھا اور مسلمان کی حیثیت سے فوت ہوئے۔(۱۲)

دلورام کوثری کو مذہب سے از حد لگاؤ تھا اس لئے انہوں نے مختلف مذاہب و مسالک سے متعلق منظوم کتب تحریر کیں۔ آپ کو حضرت محمد ﷺ اور اہلِ بیت سے انتہا درجے کا شغف تھا۔ انہوں نے نعت اور منقبت میں بہت زیادہ سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔

دلورام کوثریؔ نعت گوئی میں بہت مشہور ہوئے۔ آپ نبی کریم ﷺ کی محبت و شفقت اور حلم و درگزر سے بہت متاثر تھے اس لیے انہوں نے آپ ﷺ کی ذات والا صفات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ جیسے:

کچھ عشقِ پیغمبر میں نہیں شرطِ مسلماں
ہے کوثریؔ ہندو بھی طلب گارِ محمد (۱۳)

دلورام کوثریؔ نعت گوئی میں ایک بہترین شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے نزدیک وہ بہترین نعت گو شاعر تھے۔(۱۴)

خواجہ حسن نظامی ''ہندو کی نعت'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''اس کلام کی خوبی اور جذبات و عقیدت کی تاثرات کو تمام ہندوستان مانتا ہے۔ کیونکہ جناب کوثریؔ کا کلام تمام ہندوستان میں شہرت و مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔''(۱۵)

آگے چل کر ہندو کی نعت کے دیباچہ طبع ثالث، رسالہ ہندو کی نعت کے عنوان سے تبصرہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کے اعتراف میں رقم طراز ہیں:

''یہ مجموعہ ہندو مسلمانوں میں بہت مقبول ہوا۔ اور جس خلوص و صداقت سے جناب چودھری دلورام صاحب کوثریؔ مرحوم نے یہ نعتیں لکھی تھیں۔ اس کا اثر بھی دلوں پر ویسا ہی گہرا ہوا۔ ہر قوم کے آدمی اگر دوسری قوموں کے بزرگوں کی عزت و عظمت کوثری صاحب کی طرح کرنے لگیں تو ہندوستانی اقوام کے موجودا ختلافات کبھی اس قدر تکلیف دہ نہ ہونے پائیں۔''(۱۶)

نمونے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عظیم الشان ہے شانِ محمد خدا ہے مرتبہ دانِ محمد
کتب خانے کیے منسوخ سارے کتابِ حق ہے قرآنِ محمد
فرشتے بھی یہ کہتے ہیں کہ ہم ہیں غلامانِ غلامانِ محمد

نبی کا نطق ہے نطق الٰہی کلام حق ہے فرمانِ محمد
ابوبکرؓ و عمرؓ، عثمانؓ و حیدرؓ یہی ہیں چار یارانِ محمد
خدا کا نور ہے نورِ پیمبر خدا کی شان ہے نورِ محمد
بتاؤ کوثری کیا شغل اپنا میں ہوں ہر دم ثنا خواں محمد(۱۷)

خدا ہے محمد ہے اور آل ہے سوا اِن کے جو کچھ ہے جنجال ہے
سمندِ قلم کی دمِ وصفِ شاہ نئی ہے روش اور نئی چال ہے
ہے نعتِ نبی ذکرِ پروردگار کہ یہ تو عمل حُسنِ اعمال ہے
نمازوں میں شہ کا تصور رہے کہ یہ حال ہے اور وہ قال ہے
رسائی ہے جس کی درِ شاہ پر وہی صاحبِ جاہ و اقبال ہے
ڈروں تیغ آفت کے کیوں وار سے کہ نامِ محمد مری ڈھال ہے
غمِ دین و دنیا مجھے کچھ نہیں ثنا خوانِ شہ فارغ البال ہے
نہیں کچھ مرے دل میں جز شوقِ نعت کہ ہر حسرت و حرص پامال ہے
میں عسرت میں لکھتا ہوں نعتِ نبی خدائے جہاں کا یہ افضال ہے
ورق چند ہیں نعت کے میرے پاس یہی اپنی پونجی یہی مال ہے
ہے پائے محمد سرِ دلو رام یہ نسبت مرے اوج پر دال ہے
مدینے کے آنے لگے خواب روز میاں کوثری نیک یہ فال ہے(۱۸)

نبی کے ہوئے نعت گو دو برابر کہ دونوں کو اک مدح خوانی میں رکھا
ہے حسان پہلا تو میں دوسرا ہوں نہیں فرق اول میں ثانی میں رکھا
خدا نے اسے سونپی محفل عرب کی مجھے بزم ہندوستانی میں رکھا
لکھیں کوثری عمر بھر ہم نے نعتیں نہ کچھ اور غم زندگانی میں رکھا
میں ہوں نعت گو میرا رتبہ بڑا ہے نہیں کچھ تری ہم زبانی میں رکھا
کہ آدم کو فخر ملائک بنا کر انہیں جنت جاودانی میں رکھا(۱۹)

ہندو سمجھ کے مجھ کو جہنم نے دی صدا میں پاس جب گیا تو نہ مجھ کو جلا سکا
بولا کہ تجھ پر کیوں میری آتش ہوئی حرام کیا وجہ، تجھ پر شعلہ جو قابو نہ پاسکا

کیا نام ہے، تو کون ہے، مذہب ہے تیرا کیا
حیراں ہوں میں، عذاب جو تجھ تک نہ جاسکا
میں نے کہا جائے تعجب ذرا نہیں
واقف نہیں تو میرے دلِ حق شناس کا
ہندو سہی مگر ہوں ثنا خوانِ مصطفےٰ
اس واسطے نہ شعلہ ترا مجھ تک آسکا
ہے نام دلو رام ، تخلص ہے کوثریؔ
اب کیا کہوں ، بتا دیا جو کچھ بتا سکا (۲۰)

دلورام کوثریؔ کے نعتیہ رجحانات کے ردعمل میں ہندوؤں نے شدید طعن وتعریض اور تنگ نظری سے ان کی حوصلہ شکنی کی۔ لیکن دلورام کوثریؔ نے نعت گوئی نہ چھوڑی۔ دلورام نے بالآخر اسلام قبول کرلیا اور نام کوثر علی کوثریؔ رکھا۔(۲۱)

کوثریؔ تنہا نہیں ہے مصطفیٰ کے ساتھ ہے
جو نبی کے ساتھ ہے وہ کبریا کے ساتھ ہے
کچھ نہیں حسرت یدِ بیضا کی مجھ کو اے کلیم
ہاتھ اپنا دامنِ آلِ عبا کے ساتھ ہے
انکشافِ مدعا(۲۲) پیشِ احد میں کیا کہوں
میم احمد ہے کہ جو میری دعا کے ساتھ ہے
رحمت للعالمین کے حشر میں معنے کھلے
خلق ساری شافعِ روزِ جزا کے ساتھ ہے
لے کے دلورام کو حضرت گئے جنت میں جب
غل ہوا ہندو بھی محبوبِ خدا کے ساتھ ہے (۲۳)

''ہندو کی نعت'' میں کوثریؔ نے آپ ﷺ کی نعت کے ساتھ ساتھ حضرتِ علی کی شانِ مبارک میں بھی بڑے پُراثر اشعار رقم کئے ہیں انہیں رازدانِ مصطفیٰ کہا اور ان کے دیدار کو آپ ﷺ کا دیدار قرار دیا اور اس بات کا بھی اظہار کیا کہ آپ ﷺ علم کے شہر ہیں اور حضرت علی اس کا دروازہ ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہے ترا دیدار، دیدارِ حبیبِ ذوالجلال
تیری کرتے ہیں زیارت عاشقانِ مصطفیٰ
تو ہے بابِ مصطفیٰ اور مصطفیٰ ہے شہرِ علم
بے ترے کیونکر ملے پھر آستانِ مصطفیٰ
چوم لیتی تھی پھریرا نصرتِ پروردگار
جب اٹھاتا تھا وغا میں تو نشانِ مصطفیٰ
کوثریؔ کے کام دو ہیں، ایک ہی لیکن مآل
ہے ثنا خواں تیرا یہ، اور مدح خوانِ مصطفیٰ (۲۴)

''دل و جاں کا آرام نامِ علی ہے'' اور ''تسبیح بھی ہے ہاتھ میں اور ذوالفقار بھی'' کے عنوان سے ''ہندو کی نعت'' میں حضرت علی کی شان بیان کی ہے۔ اسی طرح حضرت عمرِ فاروق کے حوالے سے بھی ان کے اشعار بعنوان ''فاتح بیت المقدس تیرا ہے بے شک لقب'' اور ''یاد کرتا ہے تری رفتار کو یوروشلم''، جیسی بلند پایہ نظمیں بھی ملتی ہیں۔

غیر مسلم شعرا کی نعتوں کو جمع کرنے کی سب سے پہلی کوشش مشہور شاعر مرحوم والی آسی نے کی تھی

اوراس کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ یوں تو اردو میں غیر مسلم نعت گوشعرا کی تعداد کئی سو تک پہنچتی ہے۔ لیکن نور آمیرٹھی نے جو کتاب "بہ ہر زماں بہ ہر زماں ﷺ" مرتب کی وہ بہت اہمیت کی حامل ہے اس میں انہوں نے تین سو چھتیس (۳۳۶) ہندو شعرا کی نعتوں کو یک جا کیا ہے۔ جس میں دلو رام کوثری کی اکثر نعتیں انہوں نے ان کے نعتیہ مجموعے ''ہندو کی نعت'' سے شامل کی ہیں۔

فرمان فتح پوری دلورام کوثری کی شاعری کے بارے فرماتے ہیں کہ:

''ان کا کلام ظاہر کرتا ہے کہ نعت گوئی ان کی ذہنی کاوش یا محض محنت کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان کے دل کی آواز اور ان کی طبع شاعرانہ کی فطری جولان گاہ تھی اسی لئے ہر جگہ ان کی سادگی ایک طرح کی پرکاری لئے رہتی ہے'' (۲۵)

آپ نے نبی کریم ﷺ کی محبت وشفقت اور حلم ودرگزر کو اپنی نعتوں کا موضوع بنایا، ڈاکٹر ریاض مجید آپ کی نعتیہ کاوشوں اور جذبات نگاری کے بارے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''لورام کوثری کے موضوعات نعت میں اس امر کا اظہار بکثرت پایا جاتا ہے کہ وہ ہندو ہیں اور ان کا تعلق اس دین ومذہب سے نہیں جے پیغمبر اسلام نے پیش کیا۔ اس احساس محرومی کے باوجود ان کے لب ولہجہ میں آنحضرت ﷺ کی رحمت للعالمینی محبت وشفقت اور آپ کے علم ودرگزر کا مل یقین ہے۔'' (۲۶)

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میں ہوں ہر دم ثنا خوانِ محمد   بتاؤ کوثری کیا شغل اپنا (۲۷)

اس واسطے نہ شعلہ ترا مجھ تک آ سکا   ہندو سہی مگر ہوں ثنا خوان مصطفےٰ (۲۸)

ہے ظلمت میں آپ بقا یا محمد   ترا کوثری رہتا ہے ہندوؤں (۲۹) میں (۳۰)

محققینِ نعت نے آپ (کوثری) کے نعتیہ کلام کی منفرد خصوصیات، آپ کے جذبہ عقیدت ومحبت اور رسالت مآب ﷺ سے آپ کے شوق وابستگی پر اظہار خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق کے خیال میں کوثری کے نعتیہ کلام میں زیادہ تر داخلی جذبات کا اظہار ہے۔ جس میں تغزل کا رنگ غالب ہے۔ وصفِ محمد ﷺ میں اشعار کم کہے ہیں۔ ذاتی عقیدت مندی میں محبت اور عشق کا رنگ اختیار کر لیا ہے اور یہ مضامین جا بجا نکلتے ہیں۔ (۳۱)

کوثری نے آپ ﷺ کی شان وسیرت اور رحمت للعالمینی کے بارے اپنے پاکیزہ خیالات و جذبات کو بڑے واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ ارض مدینہ کی زیارت کے لیے بہت زیادہ بے چین

رہتے تھے۔ جن کا عکس ان کی شاعری میں بخوبی نظر آتا ہے۔

مدینے (۳۲) میں مجھ کو بلا، یا محمد (۳۳)

دلورام کوثری کا نعتیہ کلام پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کی نعتیں عشق و محبت اور عقیدت و احترام کے جذبات میں محو ہو کر لکھی گئی ہیں۔ جس نے ان کی نعتوں میں اثر و تاثیر کے ایسے رنگ پیدا کیے ہیں کہ ان کی رنگت اور مہک آج بھی قائم و دائم ہے۔ ان کی نعتوں میں کوئی روایتی انداز نہیں ملتا اور نہ ہی شہرت یا نمود و نمائش نظر آتی ہے۔ بلکہ انہوں نے آپ سے اپنے مذہب میں رہ کر عقیدت و محبت کا واشگاف الفاظ میں اقرار بھی کیا ہے اور اظہار بھی، کوثری نے عمر بھر نعت کو ہی موضوعِ سخن بنائے رکھا اور خلوصِ دل اور عقیدت و احترام قلبی واردات و کیفیات پختگی بسنجیدگی او تخلیقی سے پرائے ایک ممتاز اور منفرد فن کی حیثیت عطا کی۔ آپ ساری زندگی حضور نبی کریم ﷺ کی مدح و توصیف بیان کرتے رہے اور اس پر فخر بھی محسوس کرتے تھے۔ انہوں نے آپ ﷺ کی حیات مبارکہ کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد پوری نے آپ کے نعتیہ کلام کے بارے میں لکھا ہے:

> ''کوثری نے خارجی اور داخلی دونوں طرز ہائے بیان کی استمداد سے اپنی شعری مسلک میں نعتیہ شہہ پارے پروئے ہیں۔ موصوف معجزات نبوی کا وقیع علم اور مذہبی و تاریخی تلمیحات پر قابل ذکر دسترس رکھتے تھے اور انہوں نے اس معلومات کے سہارے اپنے کلام میں چار چاند لگائے ہیں''۔ (۳۴)

کوثری کی نعت پہ غزل و تغزل کے اثرات نمایاں ہیں، مگر ان کے اسلوب میں داخلیت کے عنصر نے ان کی نعت کو حسن و تاثیر سے بھر دیا ہے، عشقِ محمدی ﷺ کی سرشاری اور ذوقِ نعت سے شیفتگی کا اظہار ان کی نعت گوئی کے نمایاں اوصاف ہیں اپنے ہندو ہونے کے ناطے انہوں نے نعت میں نئے مضامین نکالے ہیں۔ درج ذیل شعر دیکھیے:

غل ہوا ہندو بھی محبوب خدا کے ساتھ ہے ۔۔۔ لے کے دلورام کو حضرت گئے جنت میں جب (۳۵)

ہے کوثری ہندو بھی طلب گارِ محمد ۔۔۔ کچھ عشق پیمبر میں نہیں شرطِ مسلماں (۳۶)

مسلماں مان جائیں لوہا سب تیغ مہند کا ۔۔۔ کر اے ہندو، بیاں اس طرز سے توصیف احمد کا (۳۷)

یہ مضامین و خیالات اردو نعت میں اضافہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ کوثری سے قبل نعت میں اس طرح کے مضامین نظر نہیں آتے۔ نعت میں ندرت و جدت کے اسلوب کے ساتھ کوثری کی دوسری خصوصیات میں سادگی اور سلاست کے عناصر ہیں۔ جنہوں نے ان کی نعتوں میں تاثیر اور کیف کو ابھارا ہے۔ ان کی

نعتوں میں قرآن و حدیث کے حوالے اور اسلوب و بیاں میں فارسی و عربی کے الفاظ و تراکیب رچے بسے نظر آتے ہیں۔ اور کہیں غیریت اور اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ مسلمانوں کے ساتھ رہنے کے اور اور اسلام اور پیغمبرِ اسلام کے ساتھ ذاتی رغبت و محبت کے سبب تہذیبی اور ثقافتی طور پر کوثری ایک مسلمان بھی تھے اس کی نعتیہ شاعری کی فضا اس حقیقت کی گواہ ہے۔(۳۸)

دلورام کوثری جب آپ ﷺ سے محبت کا اظہار کرتے ہیں تو ان کی پلکیں احترام سے جھکی اور اور لہجہ عقیدت سے دھلا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی اکثر نعتیں عنوانات قائم کر کے لکھی ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے اکثر و بیشتر نعتوں کے عنوانات، نعت کے کسے مصرع کو اٹھا کر حاصل کیے ہیں۔(۳۹)

کوثری نے شہیدی کی مشہور نعت کی زمین میں، ایک لاجواب نعت لکھی ہے، جو کہ ''ہندو کی نعت'' میں شامل ہے۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے:

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مد کا
سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمد کا

کوثری کا شعر یوں ہے:

کرائے ہندو بیاں اس طرز سے تو وصف احمد کا
مسلماں مان جائیں لوہا سب تیغ مہند کا(۴۰)

کوثری نے اپنی نعتوں میں آپ ﷺ کی مداح میں تعلّی سے بھی کام لیا ہے۔

بتاؤ کوثری کیا شغل اپنا میں ہوں ہر دم ثنا خواں محمد (۴۱)
کچھ عشقِ پیمبر میں نہیں شرطِ مسلماں ہے کوثری ہندو بھی طلب گارِ محمد(۴۲)

لکھیں کوثری عمر بھر ہم نے نعتیں نہ کچھ اور غم زندگانی میں رکھا (۴۳)

دلورام کوثری کے ہاں منبعِ نعت اور اپنے نام کے مابین روابط بھی ملتے ہیں:

چند اشعار ملاحظہ کریں:

یہ نسبت مرے اوج پر دال (۴۵) ہے ہے پائے (۴۴) محمد سرِ دِلّو رام

تعلق سو طرح سے ہے مشدد سے مشدد کا جدا کیا لام دلو رام ہے میم محمد سے

محمد اور دلو رام میں نقطہ نہیں کوئی کہ ہے مداح اور ممدوح میں ربط کس حد کا(۴۶)

دلورام کوثری کی نعتوں میں بڑے محتاط شعور کے ساتھ تلمیحات کا استعمال ہوا ہے وہ لکھتے ہیں:

نبی کا نطق ہے نطق الٰہی کلام حق ہے فرمان محمد(۴۷)

پیغمبر کی انگلی کا ہے وہ نشاں رُخِ مہ پہ سمجھا جسے خال ہے (۴۸)

ہندو کی نعت مجموعہ آپ ﷺ سے محبت اور سرشاری سے لبریز ہے۔ شاعر کی آپ ﷺ سے عقیدت اور والہانہ محبت کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ شاعر کو ناز ہے کہ آپ ﷺ کی محبت کی وجہ سے جہنم کی آگ بھی اس کو نہیں جلا سکتی اور چونکہ میں آپ ﷺ کی مدح خوانی پر مامور ہوں اس لئے جہنم کا شعلہ مجھ تک نہیں پہنچ سکتا۔

بے شک دلورام کوثری ان ہندو نعت خوانوں میں شامل ہیں جنہوں نے ایک سچے محسن انسانیت کی طرز زندگی اور اخلاق و عادات کو اپنی زندگی کا خاصہ بنایا اور جب شعر گوئی کی طرف رغبت اختیار کی تو مدح رسول ﷺ کے ایسے جوہر دکھائے کہ بے ساختہ ان کی وابستگی اور نسبت پر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

''ہندو کی نعت'' پڑھنے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری ذہنی کاوش یا ریاضت کا نتیجہ نہیں بل کہ انہوں نے جو محسوس کیا ہے وہ تحریر کر دیا ہے۔ ان کی شاعری دلی جذبات و احساسات کی ترجمان ہے سادگی اور پُرکارین ان کی نعت کا حُسن ہے۔ سلاست شگفتگی اور جذبات نگاری ان کے نعتیہ کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کا منفرد اندازِ بیاں ان کو دیگر نعت گو شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔

مسلم شعرا کی طرح غیر مسلم شعرا کی نعتوں کا بھی بیشتر حصہ یکسر رہی ہے۔ صرف دلورام کوثری ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں حقیقی معنوں میں نعت گو کہہ سکتے ہیں، نعت گوئی ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے جس کا اظہار وہ اپنے متعدد اشعار میں کر چکے ہیں، نعت گوئی ان کی زندگی کا حاصل ہے۔

لکھیں کوثری عمر بھر ہم نے نعتیں (۴۹)

اور وہ خود کو فخریہ اردو کا حسان بن ثابت کہا کرتے تھے۔

ہے حسان پہلا تو میں دوسرا ہوں (۵۰)

حواشی وتعلیقات

۱۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۰ء، ص: ۵۶۸

۲۔ دلورام کوثری، ہندو کی نعت اور منقبت مرتبہ خواجہ حسن نظامی، مرتبہ، دہلی، حلقہ مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۴ء، ص: ۱)

۳۔ ایضاً ص: ب

۴۔ ایضاً ص: ۹

۵۔ سید جماعت علی شاہ محدث علی پوری امیر ملت کے نام سے شہرت رکھتے ہیں۔ سید جماعت علی شاہ ۱۸۳۴ء میں علی پور سیداں ضلع سیالکوٹ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ (ایک روایت ۴/صفر ۱۳۲۰ھ بمطابق ۱۳ مئی ۱۹۰۲ء ہے۔ آپ کے والد کا نام حضرت پیر سید کریم شاہ تھا جو خود بھی عارف باللہ اور ولی کامل تھے۔ آپ نجیب الطرفین سید

ہیں۔آپ کا سلسلہ نسب اڑتیس واسطوں سے حضرت علی المرتضیٰ تک پہنچتا ہے اور آپ کا شجرہ نسب ایک سو اٹھارہ واسطوں سے حضرت آدم تک پہنچتا ہے۔

آپ نے سات سال کی عمر میں ہی قرآن پاک حفظ کر لیا۔آپ کا تعلق مسلک اہلسنت و جماعت سے تھا علوم دینیہ مولانا غلام قادر بھیروی، مولانا فیض الحسن سہارنپوری، مولانا قاری عبدالرحمن محدث پانی پتی اور مولانا احمد علی محدث سہارنپوری سے حاصل کیے۔سند حدیث علما پاک و ہند کے علاوہ علما عرب سے بھی حاصل کی۔ایک بار آپ نے بطور تحدیثِ نعمت فرمایا کہ مجھے ۱۰ ہزار احادیث مع اسناد کے یاد ہیں۔

علوم ظاہری کے بعد آپ فیوض باطنی کی طرف متوجہ ہوئے تو امام کاملین قطب زماں بابا جی فقیر محمد چوراہی کے دستِ حق پرست پر سلسلہ عالیہ نقشبندیہ میں داخل ہو کر اسی وقت خرقہ خلافت سے نوازے گئے۔اس پر مریدین نے اعتراض کیا تو باوا جی نے فرمایا کہ جماعت علی تو چراغ بھی ساتھ لایا تھا، تیل بتی اور دیا سلائی بھی اس کے پاس موجود تھی، میں نے تو صرف اس کو روشن کیا ہے۔

آپ نے پچاس سے زیادہ حج کیے۔سینکڑوں مسجدیں بنوائیں اور بے شمار دینی مدارس قائم کیے۔سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لیتے رہے۔شہید گنج کی تحریک کے دنوں میں آپ نے ہندوؤں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور برہمنوں کے پراپیگنڈے کا سدباب کرنے کے لیے مبلغین کی ایک جماعت تیار کی جس نے قریہ قریہ اور شہر بہ شہر گھوم کر تبلیغ اسلام کی۔۱۹۳۵ء میں مسجد شہید گنج کے سلسلے میں راولپنڈی شہر میں عظیم الشان جلسے کا انعقاد ہوا، جس میں پیر صاحب کو"امیر ملت" کا لقب دیا گیا۔تحریک پاکستان کے لیے آپ کی خدمات بے مثال ہیں۔آل انڈیا سنی کانفرنس کے سرپرست تھے۔۱۸۸۵ء میں لاہور میں انجمن نعمانیہ کی بنیاد رکھی اور ۱۹۰۱ء میں انجمن خدام الصوفیہ کی بنیاد رکھی۔۲۶ ذیقعد ۱۳۷۰ھ بمطابق ۳۰ اگست ۱۹۵۱ء آپ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

جمیعت علمائے ہند مجلس احرار اور دیگر جماعتوں نے قائداعظم پر گھٹیا، رکیک اور گھناؤنے حملے شروع کر دیئے تو آپ نے فرمایا کہ کوئی قائداعظم کا مذہب پوچھتا ہے، کوئی جناح کو کافر کہتا ہے، کوئی ابوجہل اور کوئی ملعون ٹھہراتا ہے اور کوئی مرتد بناتا ہے لیکن میں کہتا ہوں کہ وہ اللہ کا ولی ہے اور ایک وقت آئے گا کہ تم اسکو اللہ کا ولی بھی مانو گے اور رحمۃ علیہ بھی کہو گے۔سید جماعت علی شاہ محدث علی پوری"امیر ملت" کے نام سے شہرت رکھتے ہیں۔

۶۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری نے"حسان الہند" کی بجائے"حسان العجم" لکھا ہے۔اردو شاعری میں نعت، جلد دوم، ص:۲۴۱

۷۔ دلورام کوثری، ہندو کی نعت اور منقبت مرتبہ خواجہ حسن نظامی، مرتبہ، دہلی، حلقہ مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۴ء، ص:۶

۸۔ بہر زماں بہر زباں ﷺ کے مؤلف نور احمد میرٹھی کو یہاں تسامح ہوا ہے اور انھوں نے ان کی تاریخِ ولادت ۱۹۲۹ لکھی ہے۔دیکھیں: بہر زماں بہر زباں ﷺ، ص:۵۰۵

۹۔ دلورام کوثریؔ، ہندو کی نعت اور منقبت مرتبہ خواجہ حسن نظامی، مرتبہ، دہلی، حلقہ مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۴ء، ص:۶

۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کی نعتیہ شاعری، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۴ء، ص:۹۱

۱۱۔ بہر زماں بہر زباں ﷺ، ص:۵۰۸

۱۲۔ اکثر تذکرہ نگار چودھری دلورام کوثریؔ کو ہندو ہی لکھتے ہیں مگر بعض نے ان کے ایمان لے آنے کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً پروفیسر سید یونس شاہ تحریر کرتے ہیں: ''رسول خدا کی نعت گوئی آخر کار رنگ لائی اور یہ دلورام کوثریؔ سے کوثر علی کوثریؔ بن گئے۔ ممدوح نے مداح کو اپنی طرف کھینچ لیا۔
پروفیسر ممتاز حسن کہتے ہیں۔ آخر عمر میں کوثر علی کوثریؔ ہو گئے تھے۔''
پروفیسر خالد بزمی فرماتے ہیں: ''آخر انہوں نے اسلام قبول کر لیا اور کوثر علی کوثریؔ ہو گئے''۔
ظہیر الدین احمد قریشی ''گلبن نعت کوثریؔ'' میں عرض حال کے عنوان سے لکھے گئے مضمون کے آخری پیراگراف میں لکھتے ہیں: ''دس بارہ سال پیشتر جبکہ اخبار "نجات" بجنور جاری اور میں اس کا خریدار تھا ایک نہایت جانب توجہ تحریر بصارت افروز ہوئی تھی کہ جناب چودھری دلورام صاحب کوثریؔ فلاں دن اور ماہ و تاریخ میں فلاں بزرگ کے دست حق پرست پر مشرف بہ اسلام ہوئے جن کا مبارک نام عبدالرحمٰن رکھا گیا۔ اس نوید جانفزا سے دل میں مسرت کی لہر دوڑ گئی...... اگر یہ واقعہ میں ہے تو خدا انہیں استقامت بخشے اور ہمیں ان کی برادری کا شرف عطا کرے۔ آمین''۔
ممتاز محقق راجا رشید محمود نے اس پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے: ''حقیقت یہ ہے کہ آیا حضور ﷺ ان کے نعتیہ کلام کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ انہیں اسلام کے بارے عمل معلومات حاصل تھیں۔ وہ ہر بات بڑے وثوق سے کہتے ہیں۔ ان کے کلام میں ان کی آپ سے پاکیزہ محبت کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے نعتیہ کلام میں جا بجا اپنے ہندو ہونے اور آپ ﷺ کے شافع محشر ہونے کا ذکر کیا ہے کہ وہ ہندو ہونے کے باوجود حضور اقدس ﷺ کے مداح ہیں اور اس عقیدت کی بنا پر وہ آپ ﷺ کے ساتھ جنت میں چلے جائیں گے۔ کوثریؔ آپ سے گہری محبت کا اظہار یہاں تک کر جاتے ہیں کہ قیامت کے دن جہنم کی آگ بھی اسے کچھ نہیں سکے گی۔'' دیکھیں: بہر زماں بہر زباں ﷺ، ص:۵۰۵)

۱۳۔ ہندو کی نعت، ص:۱۵۔ ڈاکٹر ریاض مجید نے یہاں عشقِ پیغمبر کی جگہ عشقِ محمد لکھا ہے۔ دیکھیں اُردو میں نعت گوئی، ص:۵۷۲

۱۴۔ اردو کی نعتیہ شاعری ص:۹۰

۱۶۔ ایضاً ص:۱ ۱۷۔ ایضاً ص:۱۲ ۱۸۔ ہندو کی نعت، ص:۱۸۔۱۹

۱۹۔ ایضاً ص:۲۰ ۲۰۔ ایضاً ص:۱۶

۲۱۔ ''اردو میں نعت گوئی'' کے پاورق میں ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں کہ ''ایک روایت کے مطابق آخر انہوں نے اسلام قبول کر لیا اور کوثر علی کوثری ہو گئے۔ ان کا مزار غالباً میانی صاحب لاہور میں ہے۔'' (ماہنامہ شام و سحر، لاہور مارچ ۸۷، ص:۳۷) اُردو میں نعت گوئی، ص:۵۷۲

۲۲۔ کوثریؔ نے پاورق میں اس کی وضاحت یوں کی ہے۔ دعا میں میم ملانے سے مدعا بن جاتا ہے میرا مدعا یہی ہے کہ میم احمد ﷺ میری دعا کے ساتھ ہے۔

۲۳۔ ایضاً ص:۲۱

۲۴۔ ایضاً ص:۲۵۔۲۶

۲۵۔ اردو کی نعتیہ شاعری، ص:۹۱
۲۶۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۰، ص:۵۶۸
۲۷۔ ہندو کی نعت، ص:۱۵
۲۸۔ ہندو کی نعت، ص:۱۶
۲۹۔ ''ہندو کی نعت'' میں ''ہندؤں'' لکھا ہے۔ دیکھیں: ہندو کی نعت، ص:۱۲
۳۰۔ ہندو کی نعت، ص:۱۲
۳۱۔ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر، سید، اردو میں نعتیہ شاعری، کراچی، باب اسلام پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۶، ص:۵۳۶
۳۲۔ دوسرے مجموعے میں مدینہ لکھا ہے۔
۳۳۔ ہندو کی نعت، ص:۱۱
۳۴۔ اردو شاعری میں نعت، ص:۲۴۳
۳۵۔ ہندو کی نعت، ص:۲۱
۳۶۔ محمد دین فوق، اذان بتکدہ ص:۹
۳۷۔ ہندو کی نعت، ص:۱۴
۳۸۔ ڈاکٹر ریاض مجید، اردو میں نعت گوئی، ص:۵۷۲ نیز دیکھیے: ماہنامہ شام وسحر، مارچ ۷۶ ص:۴۳
۳۹۔ اردو شاعری میں نعت ص:۲۴۲
۴۰۔ ہندو کی نعت، ص:۱۴
۴۱۔ ایضاً، ص:۱۳
۴۲۔ ایضاً، ص:۱۵
۴۳۔ ایضاً، ص:۲۱
۴۴۔ پاورق میں یہ وضاحت کی گئی ہے۔ حمد میں حرف دال آخر ہے اور وہ تو رام میں اول ہے۔ لیکن یہ وضاحت شاعر نے کی ہے یا مرتب (خواجہ حسن نظامی) نے اس کا ذکر نہیں کیا گیا۔
۴۵۔ دال بمعنی دلالت کنندہ
۴۶۔ ہندو کی نعت، ص:۱۴
۴۷۔ ایضاً، ص:۱۱۲
۴۸۔ ایضاً، ص:۱۸
۴۹۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی نعتیہ شاعری، حلقہ نیاز و نگار، کراچی، طبع اول ۱۹۷۴ء، ص:۹۰
۵۰۔ ہندو کی نعت، ص:۲۰

□□□

مختار صدیقی کے مقالے ''محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری کا فکری و فنی تجزیہ'' پر ایک نظر

خالد علیم

اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں نعت صرف دواوین کی تکمیل میں تبرک کے طور پر کہی جاتی رہی۔ ولی دکنی ہو یا میر تقی میر، سودا ہو یا آتش و ناسخ کا زمانۂ شاعری، یہاں تک کہ انیسویں صدی میں اردو کے سب سے بڑے شاعر مرزا غالب کے ہاں بھی نعت کی روایت محض حصولِ برکت کے طور پر نظر آتی ہے۔ فارسی شاعری، جس سے اردو شاعری نے اپنے تخلیقی تار و پود استوار کیے، اسی روایت کی حامل تھی، چناں چہ فردوسی طوسی سے لے کر مولانا عبدالرحمن جامی سے پہلے نظامی گنجوی تک، یہاں تک کے بعد کے شعرا نے بھی نعت کہنے کی اس روایت کو اسی محدود تناظر میں جاری رکھا بلکہ جامی کے ہاں بھی اسی روایت کا سلسلہ دواوینِ شاعری کی تکمیل کی حد تک رہا، تاہم جامی نے فارسی نعت کی روایت کو یوں آگے بڑھایا کہ اپنی مثنویات میں حمد و نعت کی ابتدا کے علاوہ اپنے دیوان میں مختلف ردیفوں کے تحت بہت سی نعتیں کہیں اور فارسی نعتیہ شاعری میں ایک قابلِ احترام اور لائقِ تقلید روایت قائم کی۔ اسی طرح اردو شعرا نے بھی تبرک کے طور پر اپنی مثنویوں اور دواوین کا آغاز حمدیہ و نعتیہ اشعار سے کیا، تاہم اوّلیں دور کے اردو شعرا میں ہمیں مولود ناموں اور معراج ناموں کی بھی ایک درخشاں روایت ملتی ہے جس نے نعتیہ شاعری کو علمی و عوامی حلقوں میں فروغ دیا، لیکن اردو شعرا کے ہاں نعت کہنے کی روایت ہمیں انیسویں اور بیسویں صدی میں تسلسل کے ساتھ نظر آتی ہے بلکہ انیسوی صدی کے ربع ثالث کو اردو نعت کے اعتبار سے یہ امتیاز حاصل ہے کہ ادبی حیثیت کے ساتھ نام وَر اساتذۂ سخن امیر مینائی اور محسن کاکوروی کی نعت نگاری سے اس روایت کو استحکام ملا۔ ان سے قبل مولوی غلام امام شہید، کرامت علی شہیدی اور چند ایک دوسرے شعرا اگرچہ نعتیہ شاعری میں اپنا تخلیقی اعتبار حاصل کر چکے تھے اور اردو کے ایمان افروز سلسلۂ نعت گوئی میں علمی و ادبی اعترافات کے ساتھ ایک شعری معیار قائم کر چکے تھے لیکن امیر مینائی اور محسن کاکوروی نے نعت کو پورے تخلیقی محاسن اور ادبی ترفع کے ساتھ اپنی زندگی کا مطمحِ نظر بنایا۔ امیر مینائی نے اگرچہ اردو غزل میں بھی دادِ سخن دی اور اپنے شاعرانہ مقام کو غزل گو شعرا میں تسلیم کروایا، تاہم اُن کا دیوانِ نعت ''محامدِ خاتم النبیین ﷺ''، جس کی ایک اشاعت ''خیابانِ آفرینش'' کے نام

سے بھی موجود ہے، اُن کی نعتیہ شاعری سے اُن کی ایمانی وابستگی کی آئینہ دار ہے، البتہ محسن کاکوروی کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ انھوں نے صرف نعت کہی اور نعت ہی کو اپنی سرمایۂ زندگی قرار دیا:

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

زیرِ نظر مقالہ دراصل محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی تجزیہ ہے جس میں پس منظر کے طور پر نعت گوئی کی تاریخ اور ارتقا کا ایک اجمالی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ ممتاز شاعر و ادیب مختار صدیقی کے رشحاتِ قلم کا وہ حصہ ہے جو آج تک نظر سے اوجھل رہا۔ یہاں اس تعارف کی ضرورت نہیں رہتی کہ مختار صدیقی نہ صرف اپنی شعری تصنیفات کے اعتبار سے بلکہ ایک اہم اور مشاق نثر نگار کے طور پر بھی انفرادی حیثیت رکھتے تھے۔ اس مقالے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ اُس دور میں لکھا گیا جب اردو نعت پر باقاعدہ کوئی کام سامنے نہیں آیا تھا۔ میرے علم کے مطابق اردو نعت پر اب تک جو کام سامنے آسکا ہے، اُس میں ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق کا تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے ۱۹۵۵ء میں ناگپور یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے حصول کے لیے لکھا تھا مگر اس کی اشاعت ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو میں نعتیہ شاعری'' کی اشاعت کے بعد ۱۹۷۶ء میں عمل میں آئی۔ اسی دور میں ڈاکٹر طلحہ برق رضوی کی کتاب ''اردو کی نعتیہ شاعری'' بھارت سے اور پاکستان سے ڈاکٹر ریاض مجید کی کتاب ''اردو میں نعت گوئی'' اردو کے ابتدائی عہد سے عہدِ موجود تک نعت گو شعرا کے ایک وسیع تر تنقیدی تجزیہ و تعارف کے ساتھ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔ اس دور میں نعتیہ شاعری پر مختلف حوالوں سے جو کام ہوا، اُن میں ادبی پرچوں کے نعت نمبروں کو بھی خصوصیت حاصل ہے، بالخصوص ماہنامہ ''شام و سحر'' کے چھ عدد نعت نمبروں کے بعد نعتیہ ادب پر مشتمل کئی اور رسائل کی صورت میں یہ سلسلۃ الذہب ادبی اعتبار سے عہدِ موجود کی نعتیہ شاعری تک موجود ہے اور تاحال متنوع تنقیدی موضوعات کے ساتھ اردو نعت پر مقالات اور کتابوں کی صورت میں لائقِ اعتبار کام نعتیہ شاعری کے فروغ میں اپنا نمایاں کردار ادا کر رہا ہے۔

تاہم مختار صدیقی کا یہ مقالہ، بالخصوص نعتیہ شاعری کی تاریخ وارتقا کے جائزے کے حوالے سے اس وقت تحریر ہوا جب اس موضوع کی جانب ہمارے نقادانِ شعر و ادب متوجہ نہیں تھے بلکہ نعت اور نعت کے ضمن میں کچھ لکھنے پر اُن کے ذہن و فکر کا کوئی نرم گوشہ بھی تسلیم کرنے کو روادار نہ تھا، بلکہ ایک شنیدہ روایت کے مطابق یہ وہی دور تھا جب ایک موقر ادبی جریدہ کے مدیر کو اشاعت کے لیے ایک نعت موصول ہوئی تو انھوں نے یہ کہہ کر واپس لوٹا دی کہ اس کی اشاعت کے بعد مجھے بھجن بھی شائع کرنے پڑیں گے۔ اس دور میں مختار صدیقی مرحوم نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور اردو نعت کے ارتقائی جائزے کے بعد دورِ متاخرین کے ایک بڑے نعت گو شاعر محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری اور محاسن شعری

کا جائزہ لیا۔ اس مقالے کی مجموعی خصوصیات کو آج اگر عہدِ موجود تک لکھے گئے مقالات و کتب کے تناظر میں دیکھا جائے تو شاید اس کی اہمیت قدرے کم تر تصور کی جائے لیکن میرے خیال میں اردو نعتیہ ادب میں جہاں اسے زمانی اعتبار سے تقدم حاصل ہے، وہیں اِس کی اِس خصوصیت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ یہ اردو شعر و ادب کے ایک ممتاز قلم کار کی تحریر ہے اور بہ ہر حوالہ ہمارے نعتیہ ادب میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

مقالے کے باب اول سے پہلے عربی میں نعت گوئی کے آغاز میں رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی ہجرتِ مدینہ کے موقع پر مدینے کی بچیوں کا استقبالی نغمہ ''طلع البدر علینا''، صحابہ رضوان اللہ علیہم اجمعین کے نمایاں اصحابِ نعت بالخصوص کعبؓ بن زہیر، عبداللہ بن رواحہؓ کے نعتیہ اشعار اور پھر بوصیریؒ کے قصیدۂ بردہ کے نعتیہ اشعار کا جائزہ عربی متن اور اردو تراجم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح فارسی میں نعتیہ شاعری اور اس کے محرکات کو بنیاد بناتے ہوئے فارسی کے نمایاں نعت گو شعرا کی نعتوں کا تعینِ ادوار کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کا اصل موضوع محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری کا فکری و فنی تجزیہ ہے جس میں مختار صدیقی مرحوم نے محسن کاکوروی کی شخصیت و فن اور محاسنِ کلام کو تاریخی قدر کے ساتھ اجاگر کیا، اور بہ حیثیت ایک مسلمان صاحبِ قلم، علمی و ادبی تبحر کے ساتھ اپنے ایمانی جذبے کا بھی ثبوت دیا ہے۔ محسن کی شخصیت، زندگی اور محسن کے دورِ شاعری میں ماحول کا تعین کرتے ہوئے سیاسی و مذہبی رجحانات کا جائزہ اور اس حوالے سے ادبی پس منظر کو مجمل پیرائے میں بیان کر کے محسن کی ادبی زندگی اور تخلیقی معیار کو متوازن تنقیدی معیار کے زاویوں بلکہ پورے تنقیدی شعور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دلی، لکھنؤ، آگرہ اور گرد و نواح کے سیاسی و سماجی ماحول، شعر و ادب کی رنگینیاں، اصلاحِ زبان و ادب، ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاحی تحریک کا جائزہ، ادبی ماحول، محسن کی شاعری پر اس ماحول کے اثرات اور نئی ادبی تحریکوں کے آئینے میں محسن کی شاعری کا فکری و تخلیقی پہلو اس مقالے کی اہمیت میں مستزاد ہے۔

مختار صدیقی نے محسن کے محاسنِ کلام کے جائزہ سے قبل کلامِ محسن کا تاریخی گوشوارہ بھی مرتب کیا اور صنفی اعتبار سے یعنی محسن کی نعتیہ مثنویات، نعتیہ غزلیں، نعتیہ قصاید اور نعتیہ رباعیات کے توصیفی پہلوؤں کو محسن کی فنی خصوصیات کے ساتھ دیکھا ہے۔ پھر انتہائی احتیاط کو ملحوظ رکھتے ہوئے سنین کا اندراج کیا گیا ہے۔ یہ اس لیے بھی ممکن ہوا کہ محسن کے کلیاتِ نعت میں کم و بیش ہر تخلیق پر تاریخ کا اندراج موجود ہے، تاہم ایک تاریخی گوشوارے کے طور پر یہ اندراج قاری کو ایک ترتیب کے ساتھ ایک ہی جگہ میسر آ جاتا ہے جس سے زمانی اعتبار سے نعت میں محسن کے تخلیقی ارتقا کا اندازہ کرنے میں کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی۔

محسن کاکوروی اپنے قصیدۂ نعت ''مدیحِ خیر المرسلینؐ''، مثنوی ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی'' جیسی

تخلیقات کے باعث اردو نعت میں ایک منفرد و ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، مگر اُن کی شہرت کا آغاز ان کے قصیدۂ نعت سے ہوا، جس کی تشبیب کے اس پہلے شعر ہی نے اہلِ ذوق کو اپنی جانب متوجہ کرلیا:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

اپنی تشبیہات کی ندرت، ہندی تلمیحات و استعارات کی فراوانی اور نکتہ آفرینی نے نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں ایسا رنگ دکھایا جو محسن کی بلندیٔ تخیل کا ایک اچھوتا اور دل کش آئینہ ہی نہیں بلکہ اردو قصیدہ نگاری میں اُن کی جدتِ آہنگ کا پہلو بھی رکھتا ہے۔ ہندی تلمیحات اور ندرتِ لفظی کے ساتھ جو روانی اور نغمگی اس قصیدے میں موجود ہے، وہ نعتیہ قصاید ہی نہیں بلکہ اردو قصیدہ نگاری میں بھی ایک نئے اور خوش آہنگ اسلوب کو متعارف کرواتا ہے۔ مختار صدیقی نے اس قصیدے کے فکری وفنی معیار پر لکھتے ہوئے اُن کی نکتہ آفرینی، تہذیبی متانت، تخلیقی انفرادیت اور بہت سے اہم پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے اور صنائع معنوی کے آئینے میں بھی اُن کے کلام کی فنی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں اپنے تنقیدی وفنی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح ان کی نعتیہ مثنویات کے فکری وفنی پہلوؤں کے ساتھ محسن کی حقیقت پسندی، زبان و بیان کی خصوصیات، مثنویات میں بیان کیے گئے واقعات کا حقیقت و واقعیت کے ساتھ گہرے تعلق، ڈرامائی امتزاج کی کیفیات اور اشعار میں موجود تاثر آفرینی کی منفرد مثالوں کو پیش کرتے ہوئے اپنی بلند فکری کا ثبوت دیا ہے۔ یوں محسن کی نعتیہ غزلیات، مسدس اور رباعیات کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مختار صدیقی نے فنی اعتبار سے محسن کے تلازماتِ شعری کو گہرے تنقیدی شعور کے ساتھ بیان کیا ہے، اور ان سب پر مستزاد کہ جہاں محسن کاکوروی نے اپنی نعتیہ اصناف میں نبیِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنی ایمانی محبت، والہیت اور گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے وہیں مختار صدیقی کے اس مجموعی جائزے میں بھی پورے ایک سچے مسلمان قلم کار کے صدقِ دل کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

یہ مقالہ جو اَب تک اشاعت سے محروم تھا، اسے معروف ادیبہ اور بہت سی کتابوں کی مرتب شیما مجید نے، جو اس حوالے سے اب کسی تعارف کی محتاج نہیں، کہیں سے ڈھونڈ نکالا، اس کی تجزیاتی خوبیوں کو پرکھا اور لفظ لفظ مطالعہ وحسنِ تدوین کے بعد شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمادی۔ اب اسے منفرد غزل گو شاعر جناب اشرف سلیم نے خوب صورت طباعتی تجسیم کے ساتھ نہ صرف اردو نعتیہ ادب کے حوالے سے بلکہ مختار صدیقی کی تصنیفات و تالیفات میں اُن کی ایک فراموش کردہ اہم تالیف کے طور پر بھی اپنے اشاعتی ادارے سے شائع کرکے ایک بہت بڑی ادبی خدمت سرانجام دی ہے۔ اس پر وہ بھی اور محترمہ شیما مجید بھی لائقِ مبارک باد ہیں۔

□□□

موجہ رنگ و نور کا شاعر۔ وفا کانپوری

صبیح رحمانی

مرزا قمر عباس وفا کانپوری صاحب سے میری پہلی ملاقات اسلامیہ آرٹس کالج، کراچی میں ہوئی تھی جہاں میں انٹر کے طالب علم کی حیثیت سے پہنچا تھا۔ ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۶ء تک میں نے اس کالج میں تعلیم حاصل کی۔ وفا صاحب وہاں اردو کے استاد تھے۔ ان کی شخصیت میں بہت سی صفات ایسی تھیں جو طلبہ کو اپنا گرویدہ بنالیتی تھیں۔ اپنے منصب کی حرمت کا پاس، احساسِ ذمہ داری اور شفقت و محبت یوں تو کسی بھی استاد کی شخصیت کے بنیادی اجزا کا درجہ رکھتی ہیں اور ان اوصاف کے ذریعے استاد کی شخصیت ایک ایسے کردار کے طور پر ابھرتی ہے جو اس کے شاگردوں تک علم کی ترسیل کا ذریعہ تو ہوتا ہی ہے، لیکن اس کے ساتھ ان کے ذہن کی تشکیل میں کردار بھی ادا کرتا ہے۔ یہ عناصر وفا صاحب کی شخصیت میں نمایاں طور سے محسوس ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں انھیں اپنے منصب کی ذمہ داری اور اپنے کردار کی سماجی حیثیت کا بھی گہرا احساس تھا۔ چناں چہ ان کا اپنے طلبہ سے ایک ایسا مضبوط رشتہ قائم ہوتا تھا جو زندگی بھر کے لیے ایک روشن حوالہ بن جاتا۔

وفا صاحب کی شخصیت کی طرح ان کی گفتگو بھی اثر انگیز تھی۔ ان کے ہاں شخصی اور علمی دونوں سطحوں پر ہماری تہذیبی و ثقافتی اقدار کا اظہار ہوتا تھا۔ ان کی بات میں ایسی روشنی ہوتی جو طالب علم کے لیے زبان و ادب کے زندگی سے رشتے اور علمی و ادبی مباحث کی روش کو اجالتی اور ان کی پیچیدگیوں کو آسان تر بنا دیتی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ میں کلاس کے بعد بھی ان کے قریب رہنے اور انھیں سننے کی خواہش میں کبھی اساتذہ کے لیے مخصوص کمرے اور کبھی لائبریری میں بھی ان کے پاس دیر تک بیٹھا رہتا یا پھر کبھی شام کے اوقات میں ہمارے گھر سے کچھ فاصلے (ناظم آباد چورنگی) پر جہاں وہ ایک آرٹسٹ کی دکان پر نہایت خوش خطی سے بینر اور سائن بورڈ لکھتے تھے، وہاں بھی چلا جاتا تھا۔ کالج کے بعد اس دُہری مشقت کے حوالے سے ایک دن میں نے ان سے سوال کیا کہ آپ کو اس جزوی ملازمت کی ضرورت کیوں پیش آئی تو انھوں نے اپنی عینک کے عقب سے جھانکتی ہوئی آنکھیں میری آنکھوں میں ڈالیں اور بڑی ملائمت سے جواب دیا، ''تاکہ میری اولاد حلال رزق سے پروان چڑھے۔'' ان آنکھوں میں اعتماد اور الفاظ میں ایسا واضح نصب العین فروزاں تھا کہ اُس نے مجھے زندگی کے ایک بڑے آدرش اور اہم شعور سے آراستہ کیا۔ آج اتنے برسوں بعد میں پلٹ کر اس نکتے کی طرف دیکھتا اور وفا صاحب کو ذہن

میں لاتا ہوں تو یہ احساس بڑی طمانیت دیتا ہے کہ وہ اپنے اس امتحان میں کامیاب رہے۔ اس کا اندازہ مجھے بالخصوص ان کے صاحب زادے مرزا ثمر عباس اور ان کی بہو ڈاکٹر سائرہ جعفری سے مل کر اس وقت ہوا جب یہ دونوں وفا کانپوری صاحب کے تقدیسی کلام کا مجموعہ ''موجۂ رنگ ونور'' کا مسودہ لے کر تشریف لائے۔ میں نے دونوں کی گفتگو اور سعادت مندی کی کیفیت میں وفا صاحب کے کردار اور تربیت کے خوش گوار اثرات کو پوری طرح محسوس کیا۔ میرے لیے یہ بات بہت خوش کن ہے کہ ان دونوں کی توجہ سے ایک قادر الکلام شاعر کا تخلیقی سرمایہ وقت کی گرد میں گم ہونے سے محفوظ ہو رہا ہے۔ یوں رشتوں کے احترام کو تازہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ادبی خدمت کے طور پر بھی ان کی یہ کاوش قابلِ تحسین ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میرے نزدیک ''موجۂ رنگ ونور'' وفاؤں کا ایک تسلسل ہے — شاعر کا اپنے ممدوحین سے اور اس کی خوش بخت اولاد کا اپنے والد سے وفا کا تسلسل۔

وفا کانپوری سے میرا ایک روحانی رشتہ استاد نیر مدنی کی وجہ سے بھی قائم رہا۔ نیر مدنی گلبہار کی ایک چھوٹی سی مسجد، قادریہ مسجد کے امام تھے۔ اس مسجد میں رمضان المبارک میں سحری کے وقت میں اور میرے ایک دوست اشفاق احمد رحمانی نعتیں پڑھتے تھے۔ بابا (نیر مدنی) اکثر سحری کے بعد ذرا جلدی مسجد میں تشریف لے آتے اور اکثر ہماری حوصلہ افزائی بھی فرماتے۔ ایک بار بہت محبت سے میرا دل بڑھاتے ہوئے بولے کہ تمھارا تلفظ صاف ہے، شعر بھی درست پڑھتے ہو، کبھی خود بھی شعر کہنے کی کوشش کرو۔ اُس وقت تو میں یہ بات سن کر صرف مسکرا دیا تھا مگر یہ بات میرے ذہن میں رہ گئی اور مجھے اس اعتراف میں کوئی تکلف و تامل نہیں ہے کہ ذرا بعد میں سہی مگر اس جملے نے مجھے شعر گوئی کی ترغیب ضرور دی تھی اور میری حوصلہ مندی کا ذریعہ بھی بنا تھا۔ شاعری کی طرف جب میں آیا تو اس وقت تک نیر صاحب وفات پا چکے تھے۔ وفا صاحب، بابا کا ذکر نہایت ادب واحترام سے کرتے تھے جیسے کسی استاد کا نہیں بلکہ اپنے حقیقی والد کا ذکر کر رہے ہوں۔ ان کے ہاں تعلق کا یہ احترام اور رشتے نبھانے والا یہ مزاج بھی میرے لیے بہت پرکشش ثابت ہوا۔

جب انھوں نے بتایا کہ وہ شاعری میں بابا کے جانشین ہیں تو ہماری ملاقاتوں میں خلوص اور گرم جوشی کے رنگ مزید گہرے ہوئے۔ یہاں میں ایک یادگار طرحی مشاعرے میں وفا صاحب کی شرکت اور ان کے اپنے استاد سے فارغ الاصلاح ہونے کی سند کے حوالے سے ایک واقعہ بھی ضرور بیان کرنا چاہوں گا۔ اس مشاعرے کا احوال مجھے وفا صاحب کے اسکول اور کالج کے ساتھی ڈاکٹر عزیز احسن نے سنایا تھا۔ ۱۹۷۴ء میں گولیمار پٹیل گلی میں ایک طرحی نعتیہ مشاعرہ منعقد ہوا تھا جس میں ڈاکٹر عزیز احسن (جو اس زمانے میں عزیز جے پوری تخلص کرتے تھے) بھی شریک ہوئے تھے۔ اس مشاعرے کی

صدارت استاد نیر مدنی فرمارہے تھے۔ کراچی کے نمائندہ شعرا نے اس بزم میں شریک تھے مگر جب وفا کانپوری نے اپنا کلام سنایا تو جیسے اس محفل کا رنگ ہی بدل گیا۔ ان کے کلام اور بہ طورِ خاص اس شعر پر اہلِ ذوق اور اہلِ نظر نے کھل کر اس طرح داد دی کہ یہ واقعہ لوگوں کے حافظے میں محفوظ ہو گیا۔

یثرب کی زمیں فرشِ رہِ شوق ہے کب سے
محبوبِ خدا آئیں تو کہلائے مدینہ

یہ وہ شعر ہے جس پر استاد نیر مدنی نے بھی اپنے باکمال شاگرد وفا کانپوری کو دل کھول کر داد دی اور اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہوئے بھری محفل میں یہ اعلان کیا کہ ''وفا آج سے فارغ الاصلاح ہے۔'' استاد کی طرف سے یہ سند شاگرد کے لیے زندگی بھر سرمایۂ افتخار ہوتی ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن نے وفا کانپوری کے اس شعر کو اپنے مضمون ''نعتِ نبی میں زبان و بیاں کی بے احتیاطیاں'' (مشمولہ نعت رنگ شمارہ ۱، صفحہ ۲۴۲، مطبوعہ ۱۹۹۵ء، اقلیم نعت، کراچی) میں لفظ یثرب کے استعمال کے حوالے سے بحث کے دوران اس لفظ کو سلیقے سے برتنے کی مثال کے طور پر پیش کر کے داد دی ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن نے مجھے یہ بھی بتایا تھا کہ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد ایک روز وفا صاحب، حافظ عبدالغفار حافظ کے ساتھ ان سے ملنے بھی آئے تھے اور مسرور تھے۔ برسوں کے بعد ملنے والے دوستوں نے اس ملاقات میں بھی اس مشاعرے کی یادیں تازہ کی تھیں۔ تاہم اب جو دیکھا تو مجھے ''موجۂ رنگ و نور'' میں اس طرح میں کہی گئی کوئی نعت نہیں ملی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وفا صاحب کا کچھ کلام ان کی اپنی بیاضوں میں بھی محفوظ نہیں ہو سکا۔

کسی بھی تخلیق کار کے ہاں مضمون آفرینی کے ساتھ الفاظ کا برمحل استعمال اور اظہار میں قوتِ ابلاغ اس کے تخلیقی جوہر کو عیاں اور فن کارانہ مقام و مرتبہ کو متعین کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وفا کانپوری کا کلام زبان و بیاں کے جملہ محاسن سے آراستہ ہے۔ شعری دروبست اور فنی چابک دستی بھی صاف دیکھی جا سکتی ہے اور اظہار کا قرینہ بھی لائقِ توجہ ہے ''موجۂ رنگ و نور'' میں وفا کانپوری کا تقدیسی کلام شامل ہے جو روایتِ توصیف و مدحت کی پاس داری کا فریضہ تخلیقی وفور اور فن کارانہ شعور کے ساتھ ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وفا کانپوری کی شاعری کی اساس ان کی عقیدت و مودت کے بے پناہ جذبے اور زبان و بیاں کی شائستگی پر استوار ہے۔ یہ شاعری جہاں اپنے اندر فنی حسن و رعنائی رکھتی ہے وہیں معنوی لحاظ سے بھی عظمت و رفعت کی حامل ہے اور کیوں نہ ہو کہ اس کا موضوع وہ جلیل القدر اور بابرکت ہستیاں ہیں جو خلاصۂ کائنات ہیں اور اپنے کردار و عمل میں انسانیت کے لیے عظیم آدرش لیے ہوئے ہیں۔

''موجۂ رنگ و نور'' میں شامل کلام کا فکری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ حرفِ سخن بنیادی اعتبار سے بشر اور اس کی بشریت کو آئینِ حیات کے طور پر پیش کرنے اور آدابِ معاشرت سکھانے اور انسان کو روحانی معراج سے شرف یاب کرنے والے محمد ﷺ و آلِ محمد ﷺ کی سیرت و کردار کے درخشاں نقاط کی گہرائی اور وسعت کا شعور فراہم کرتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل حمدیں، نعتیں، مناقب، سلام اور نوحے اگر ایک طرف تخلیق کار کے شفاف جذبوں کا عکس ہیں تو دوسری طرف اُس کی عقیدت میں انکسار اور افتخار دونوں کی آمیزش کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ اس کلام میں ہمیں ایک سطح پر انقلاب کی لے بھی سنائی دیتی ہے جو پیغامِ رسالت کی حقانیت اور آلِ رسول ﷺ کے مثالی اسلوبِ حیات سے مستنیر ہے۔

اردو نعت گوئی کی فکری و فنی نہج کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نعت نگاری میں وفا کانپوری کا اسلوب علمی ہے۔ اس طرزِ نعت میں سیرت کی نفاستوں، زبان و بیاں کی باریکی، شرعی تقاضوں اور ذاتِ رسالت مآب ﷺ پر بات کرتے ہوئے آداب و احترام کے خیال کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ شاعر لطفِ سخن میں آدابِ شریعت سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔ ہم اپنی شعری تاریخ پر نظر ڈالیں تو دیکھ سکتے ہیں کہ اسلوبِ علمی کے حامل بعض شعرا کے ہاں علم اور سخن وری کے تو سارے تقاضے پورے ہو جاتے ہیں، لیکن لطفِ کلام اس طرح باقی نہیں رہتا۔ ایسے تخلیق کار کم ہوتے ہیں جو علمی اور فنی تقاضے بھی پورے کرنے میں کامیاب رہیں اور لطفِ کلام کے حامل بھی ہوں۔ وفا کانپوری ایسے ہی عمدہ اور قابلِ داد شاعروں میں ہیں۔ ان کے ہاں علم و شعور ہمیں لطفِ سخن کے ساتھ ملتا ہے۔ گداز و شیفتگی، مہارتِ فن اور پختہ کاری اُن کے کلام کے نمایاں اوصاف ہیں۔

وفاؔ معراجِ آدم کا جہاں بھی تذکرہ آیا　　لبِ حق آشنا پر نامِ محبوبِ خدا آیا

کیسی ہوا یہ آئی خس خانۂ جہاں سے　　دنیا مہک رہی ہے خوشبوے ارتقا سے

حدِ قوسین تو اک منزلِ ظاہر ہے آقا کی　　رسائی آپ کی ہے تا کجا کچھ لکھ نہیں سکتا

قبلِ آدم آدمی کا حوصلہ پرکھا گیا　　تب کہیں عشقِ محمد مصطفیٰ سونپا گیا

خلقتِ نورِ محمد سببِ خلقتِ کُل　　ذوقِ آئینہ گری موجبِ تزئین بھی ہے

کسی کی آنکھ نے دیکھا نہ ہو جسے اب تک بہ فیضِ عشقِ محمد وہ خواب مانگتا ہوں

بے نمو لکیروں کو کاڑھنے سے کیا حاصل نعتِ مصطفیٰؐ لکھو لازوال ہو جاؤ

نبی کو عرشِ اعظم پر بلانے کا یہ مقصد ہے بشر کی منزلت کیا پیشِ رب ہے ، آدمی سمجھے

مناقبِ اہلِ بیت میں سخن پاروں کو خوںناب کرنے کا عمل دراصل فن کی تاثیر اور شاعر کی قدرتِ کلام کی غمازی کرتا ہے۔ اس لیے کہ روشنی کو لہو میں ڈھالنے کا عمل فن کے تخلیقی جذب و کیف کو نمایاں کرتا ہے اور شاعر کے محسوسات اس سحر طراز خوش سلیقگی سے کاغذ پر اتر آتے ہیں کہ لفظ لفظ آئینہ خانہ بن جاتا ہے جس میں قاری خود اپنے اندر کیفیات، تجربات اور مشاہدات کا عکس دیکھ سکتا ہے۔ وفا کانپوری کے نوحوں، سلاموں اور منقبتوں میں اظہارِ مودت اور ان باوفا و باصفا شخصیات کے روشن کردار کی اثر آفرینی، نقش ہائے رنگ رنگ ابھارتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جو بین سطور ان کے عقیدے اور عقیدت کی روشنی دونوں کو پوری طرح عیاں کرتی ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں فن اور فن کار دونوں اپنے جذبہ و فکر کے ساتھ فنی اظہار میں بھی کامران نظر آتے ہیں۔

سفر کا فیصلہ ، انکارِ بیعت ، جنگ ، قربانی قدم شہ نے اٹھائے برمحل اوّل سے آخر تک

نقیبِ وقت سرِ کربلا پکار گیا اصول جیت گئے تخت و تاج ہار گیا

نامِ حسین ظاہراً اک لفظ ہے مگر اسلام کے لیے شجرِ سایہ دار ہے

سیرتِ آلِ محمدؐ پر عمل کرنے کے بعد اور اضافہ ہوگیا ہے آدمی کی شان میں

کربلا، اس کے مصائب، انسانی کردار کی ظلم و جبر کے مقابل ڈٹ جانے کی صلاحیت، حق کا برملا اظہار اور فتح یابی یہ سب ہماری شعری روایت کے ایک مستقل اور معنی آفریں باب کا حصہ ہے۔ ہمارے ہاں اس باب میں بہت سے شعرا نے اہلِ بیت سے اپنی محبت اور اپنے تخلیقی وفور کا اظہار کیا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو عقیدت و محبت کے زمرے میں سبھی فن کار داد پاتے ہیں، لیکن اس امر سے بھی انکار ممکن نہیں کہ معاملہ حمد و نعت کا ہو یا سلام، منقبت اور نوحے کا، ہر اچھا تخلیق کار دراصل ایک امتحان سے گزرتا ہے۔ اگر وہ روایت کے گہرے شعور کے ساتھ اپنے عصری تناظر کو تخلیقی تجربے کا حصہ بنانے میں کامیاب ہو جائے تو اس کا کلام تاثیر کے ساتھ نئی معنوی تشکیل کا مظہر بھی بن جاتا ہے اور یوں اپنے تخلیقی

پیرائے کے ساتھ ساتھ اپنا فنی وفکری جواز بھی فراہم کرتا ہے۔ وفا کانپوری کے ہاں بھی ہمیں ایسے اشعار ملتے ہیں جو اس باب میں ان کی ہنرمندی اور سرخ روئی کا اثبات کرتے ہیں۔

کربلا نے کر دیا شائستۂ تہذیبِ غم
ورنہ انساں کو میسر کب تھا عرفانِ وفا

انسانیت کے کرب کا ہے مستقل علاج
وہ کربلا! حسین کا جو شاہکار ہے

کربلا سے پیش تر اک راز تھا ذبحِ عظیم
خواب کی عظمت بڑھا دی خواب کی تعبیر نے

کربلا ہے انفرادی درس گاہِ زندگی
مجلسِ شبیر سے کسبِ ہنر کرتے ہیں ہم

کرتے ہیں کربلا میں عجب گفتگو چراغ
کر دو خدا کی راہ میں اپنا لہو چراغ

مجھے یقین ہے کہ ''موجۂ رنگ ونور'' وفا کانپوری صاحب کے لیے توشۂ آخرت ثابت ہوگا اور اہلِ نظر سے داد بھی پائے گا اور اس کے ذریعے معاصر تقدیسی شاعری کا بیانیہ مزید ثروت مند ہوگا۔

□□□

امیر مینائی کی نعت گوئی۔ایک مطالعہ

ڈاکٹر طاہرہ انعام

ادبی تنقید کے اعجاز کا کیا کہنا کہ اس نے بہتوں کو پل میں اچھا کر دیا اور بعضے صحتمندوں کو تقابل اور موازنے سے یوں آزمایا کہ وہ ادبی تاریخ میں نیم بسمل اور بے جان پڑے ہیں۔ یہ نکتہ بحیثیت مجموعی مبالغہ بھی محسوس ہو تو یہ بات ضرور قابلِ تسلیم ہے کہ بعض شعرا کی ادبی حیثیت کو کاملاً نہ سہی کسی ایک آدھ پہلو سے ضرور نقصان ہوا ہے۔اس جراحی کا آغاز دبستانوں کی تقسیم سے ہوا۔ پھر کسی کی غم پسندی کا ذکر یوں غالب آیا کہ دیگر مضامین اور لہجے کا تنوع' وسیع لسانی امکانات سمیت نظر انداز ہوا۔ کہیں تصوف کی چادر میں کیسے کیسے عمدہ مجازی قرینے لپیٹ دیے گئے... کہیں سراسر لفظیات کا جائزہ کسی کی نادر خیالی کو لے ڈوبا..اس بیدادگری کی سخت مثالیں اس صورت میں بھی سامنے آتی ہیں جب کسی مشہور نقاد کا موازنہ ایک عہد کے دو شعرا کے کلام سے خصائص کو مادّی ذرات کی طرح الگ الگ کر دیتا ہے۔ اگر کسی ایک عہد کے ذہناً ہم سطح تخلیق کاروں کا ادب اس سائنسی چھان پھٹک سے گزارنا درست ہے تو اس اقرار کے لیے ہم کو روحِ عصر سے انکار کرنا ہوگا۔

مندرجہ بالا رویے نے (دیگر مثالوں سے قطعِ نظر) امیر و محسن کے سلسلے میں بھی یہی انداز کارفرما رکھا۔ محسن کی نعت گوئی لاجواب سہی مگر یہ رویہ متوازن نہیں کہ اس کے روبرو کسی معاصر چراغ کو جلنے نہ دیا جائے۔ صبیح رحمانی نے کلاسیکی شعرا کی نعت گوئی کو اجاگر کرنے کا جو بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ کلاسیکی ادب کی خدمت ہے؟؟ ادبی تنقید کی جہت افزائی ہے یا اردو میں صنفِ نعت کی تاریخ میں موجود خلا کو پُر کرنے کا کارِ عظیم ہے؟؟ یہ فیصلہ کسی زمانی بُعد کا متقاضی نہیں یہ بات ابھی سے اظہر من الشمس ہے کہ ان کی مساعی سے یہ سبھی ثمرات حاصل ہو رہے ہیں۔ امیر مینائی کی نعت گوئی پر اربابِ نقد و نظر کی کماحقہ توجہ مبذول کرانے کا یہ مفید خیال آیندہ مطالعات کا محرک ضرور بنے گا۔ مؤلف کے پیش کردہ نکات اور شاملِ کتاب مضامین کا تنوع اس پر دال ہے۔ بقول صبیح رحمانی:

> ''یہ مضامین ایک طرف امیر مینائی کے نعتیہ کلام کی تعبیر و تفہیم کی راہ ہموار کرتے ہیں تو دوسری طرف کلاسیکی شعری اسلوب کے حوالے سے بھی کئی اہم نکات پیش کرتے ہیں اور کلاسیکی سرمایۂ شعر کو عصری شعور سے بھی ہم آہنگ کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں'' (ص:14)

امیر مینائی کے رنگِ سخن' شعری اسلوب' ہیئتی تنوع' نعتیہ تضامین اور فارسی و اردو لغات پر ان کے وقیع کام سے متعلق پیش لفظ میں بھی اشارات موجود ہیں۔ کتاب میں شامل لوازمہ بلاشبہ قابلِ توجہ اور اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے فنِ قصیدہ گوئی کے مسلّمہ معیارات کی روشنی میں امیر مینائی کے قصائد کا فکری و فنی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اکابر لکھنے والے عموماً مطالعے اور ذوق کی اس سطح تک رسا ہوتے ہیں کہ لاشعوری طور پر ہی ان کا قلم فکر و فن کے حوالے سے بعض باتوں کی اس حد تک صراحت نہیں کرتا کہ کسی نو آموز کی تشفی ہو سکے البتہ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کا مضمون مجھ ایسے طالب علموں کے شوقِ شعر فہمی کو جلا بخش رہا ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید نے موضوعات کے حوالے سے امیر مینائی کی نعت گوئی کا جائزہ لیا ہے جن میں میلاد نگاری' سراپا نگاری' معراج سے متعلق نعتیہ کلام اور استغاثہ و استمداد کا مضمون شامل ہے۔ امیر مینائی کے ہاں تراکیب سازی کی ندرت پر بھی گفتگو فرمائی ہے' یوں بھی یہ پہلو استادِ گرامی کی تنقیدی فکر میں غالب اہمیت رکھتا ہے۔ نعت رنگ کے قارئین اس سے آشنا ہیں۔ ڈاکٹر تقی عابدی کا مضمون اپنے موضوع پر کسی تفصیلی کام کا محرک ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی کی تحریر نیرنگیء موضوع ہی سے مسحور کیے دیتی ہے۔ امیر مینائی کے نعتیہ کلام کا عصری تناظر میں یہ عمدہ تجزیہ ہے جسے مصنف کے تنقیدی نقطہء نگاہ نے موثر بنا دیا ہے۔ مضمون کا اختتام ملاحظہ کیجیے:

> ''ان کی نعت میں سماجی شعور کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔ نو آبادیاتی عہد میں اردو نعت کے صنفی ظہور اور تشکیلی مرحلے پر امیر مینائی ایسے وسیع حلقہء اثر رکھنے والے سخن کاروں کے ہاں یہ زیریں لہر موجِ غالب کی شکل اختیار کر لیتی تو اردو شاعری کا اسبابِ نعت تحرک اور راہِ عمل پر گامزنی کے لیے حدی خوانی کا ایک منفرد آہنگ بن سکتا تھا'' (ص:169)

ڈاکٹر صاحب زادہ احمد ندیم کے مفصل اظہارِ خیال نے گویا کشادگیء ذہن کا فریضہ ادا کیا جدید تنقیدی تناظرات کے بیان کرنے کا یہ معتدل اور متوازن انداز روایت پسند ذہنوں پر شاق نہیں گزرتا۔

ایک ہی کتاب میں شامل مضامین کے عنوان مشترک نہ ہوں تو اچھا ہے.. بہر حال محبینِ نعت کو نوید ہو کہ امکانِ تازہ کی راہ وسیع ہونے کو ہے۔ امیر مینائی کی نعت گوئی پر کئی حوالوں سے گفتگو کی ضرورت باقی ہے.. ایک بہت اہم حوالہ امیر خود بیان کر گئے ہیں :

''دل صاف' زباں صاف' سخن صاف ہے میرا''

□□□

انہی سے عشق کرو ان کے راستے میں رہو
درود پڑھتے رہو اور رابطے میں رہو
(سلیم کوثر)

گوشہ: راجا رشید محمود

آپ ہیں مجھ کو ہر اک چیز سے پیارے آقا
آپ کا عشق مقدر کو سنوارے آقا

راجا رشید محمودؒ......احوال' آثار' خدمات

پروفیسر ڈاکٹر افضال احمد انور

ABSTRACT: Raja Rasheed Mahmood was the legendary Urdu writer of this era. He was a great lover of the Holy Prophet of Islam, Hazrat Muhammad (Perpetual Blessings of Allah be upon Him). He was a great poet, columnist, translator, orator, biographer, critic and researcher. He devoted all of his capabilities for the praise of the Holy Prophet of Islam. He was the editor of "Monthly Naat" Lahore. He continuously published this magazine from January 1988 to January 2012. He wrote more than 240 Naat books. His most important refrence is his services for Naat as well as his composition of Naat in praise of the Prophet Muhammad ﷺ. He gained the reputation of a great server of Naat in the whole world. He served Naat more then any one in this era. This article throws light upon his life, personality, works and special services. He produced/wrote 73 books of Urdu poetry on Naat. His work on the life of the Holy Prophet (PBUH) and on the criticism and research of Naat is great one that touches the Zenith of glory.

راجا رشید محمودؒ عصرِ حاضر کے بے حد اہم ادیب تھے۔ شاعری' ترجمہ' صحافت' خطابت' تنقید' تحقیق' مضمون نویسی' سیرت نگاری' نظامت و نقابت' تجمیع اور اشاعت کے میدانوں میں' اُنھوں نے خود کو منوایا ہے۔ نعت کے اتنے متنوع پہلوؤں پر بیک وقت دلجمعی سے کام کرنے اور بہت قیمتی علمی سرمایہ فراہم کرنے میں اُن کی انفرادیت کا انکار ممکن نہیں۔ وہ ماہرِ تعلیم بھی تھے اور ساحرِ تقریر بھی۔ پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ میں اُن کی شبانہ روز کی محنتیں الگ موضوع ہے۔ اُن کی شہرت کا اساسی حوالہ خدماتِ نعت کا جمیل و جلیل سلسلہ ہے' نظم و نثر میں اُنھوں نے اتنا بڑا ادبی ذخیرہ چھوڑا ہے کہ تاریخ ادبِ اردو میں اُن کا نام جگمگاتا رہے گا۔ ماہ نامہ "نعت" لاہور کی اشاعت (جنوری 1988ء تا جنوری 2012ء) کی تابانیاں ہوں یا اُن کی تخلیقی و تالیفی جولانیاں' اِس دور کا سرمایہ ہیں۔ نعت میں تخصص کا یہ عالم کہ دنیائے اسلام میں سب سے زیادہ نعت پر کام کرنے کی شہرت نصیب ہوئی۔

حقیقت یہ ہے کہ راجا رشید محمود اپنی ذات میں ایک ادارہ ہی نہیں بلکہ ایک زرّیں عہد تھے۔

اُنھیں نابغۂ عصر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اُن کی نعتیہ خدمات کا رفیع، وسیع اور وقیع منظر نامہ چرخِ علم و ادب پر بدرِ کامل کی طرح جگمگا رہا ہے۔ راقم الحروف کا اُن سے طویل سلسلۂ رفاقت رہا ہے۔ وہ ذاتی طور پر اس خاکسار کے بڑے محسن تھے۔ اُنھیں مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے، لیکن اللہ تعالیٰ کی رضا کے آگے سرِ تسلیم خم کیے بغیر چارہ نہیں۔ اللہ کریم اُس عظیم عاشقِ رسولِ مقبول ﷺ کی تمام خدماتِ نعت کو اپنی بارگاہِ کریمہ میں قبول کرے۔ اُن کی مغفرت فرمائے اور اُنھیں جنت الفردوس میں حضورِ اکرمؐ کا قربِ خاص نصیب فرمائے۔ آمین۔

خاندانی پس منظر: راجا رشید محمودؒ کے ددھیالی بزرگوں کا تعلق چکوال (ضلع جہلم) کے علاقہ بھگولہ (براستہ چواسیدن شاہ) کے جنجوعہ راجپوت گھرانے سے ہے۔ اس خاندان کی ایک معروف شخصیت غلام محمد ولد راجا نادر علی تھے۔ راجا غلام محمد نے اِبتدا میں فوج میں نوکری کی۔ پھر پولیس میں بھرتی ہوگئے۔ کچھ عرصہ بعد اُنھوں نے حیدر آباد دکن کے ضلع ناندیر کے قصبہ مُدکھیڑ میں زمینیں خرید لیں اور یہیں رہائش اختیار کر لی۔ یہی راجا غلام محمد ہمارے ممدوح راجا رشید محمودؒ کے والد مکرم ہیں۔

راجا غلام محمد اسلام کے شیدائی تھے۔ وہ دو قومی نظریے کے زبردست حامی و مؤید تھے۔ اُن کی مطبوعہ کتاب ''اِمتیازِ حق'' کی سطر سطر اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ (یہ کتاب پاکستان کے علاوہ بھارت سے بھی متعدد بار شائع ہوئی۔ پاک و ہند کے اُس وقت کے جید ادیبوں نے اس کی کھل کر تحسین کی، مثلاً ڈاکٹر فرمان فتح پوری، محمود احمد برکاتی، ڈاکٹر محمد مسعود احمد، ڈاکٹر محب الحق اعظمی، حافظ مظہر الدینؒ، مسعود احمد برکاتی وغیرہ۔ راجا اظہر محمود اپنے دادا محترم کے متعلق مزید لکھتے ہیں۔

''راجا غلام محمد ''ادارہ ابطالِ باطل'' کے بانی و صدر بھی تھے۔'' (1)

راجا رشید محمودؒ نے اپنے والدین کی ہمیشہ فرمانبرداری کی اور اُن کی خدمت میں کبھی کوئی کمی نہیں آنے دی۔ وہ ہر روز (انتہائی مصروفیات کے باوجود) کم از کم ایک گھنٹہ ضرور اپنے والدین کے پاس بیٹھتے' اُن کی خدمت کرتے اور اُن سے دعائیں لیتے۔ راجا غلام محمد 16 رمئی 1988ء کو قضائے الٰہی سے وفات پا گئے۔ راجا صاحب کی والدہ محترمہ کا نام نور فاطمہ تھا' اُن سے راجا صاحب نے بالخصوص بہت دعائیں لیں۔ وہ 19 راگست 1989ء کو خالقِ حقیقی کی بارگاہ میں حاضر ہوگئیں۔

پیدائش: راجا رشید محمودؒ کی ولادت راجا غلام محمد کے ہاں 23 راگست 1939ء کو ہوئی۔ یہ اُن کا ذاتی بیان ہے جو سرور نقشبندی کے سہ ماہی مجلہ ''مدحت'' میں ''نعت نگار سے مکالمہ'' کے زیرِ عنوان شائع ہوا۔ (2)

راجا رشید محمود کی ولادت کے حوالے سے یہ وضاحتیں بھی ضروری ہیں۔

1- سرکاری دستاویزات میں' راجا رشید محمود کی ولادت کی تاریخ یکم اگست 1939ء درج ہے' جو یقیناً

درست نہیں۔ نصیر احمد نے اپنے تحقیقی مقالہ ایم فل ''راجا رشید محمود کی ادبی خدمات'' میں لکھا ہے کہ بقول خود راجا رشید محمود: ''پیدائش 23/اگست 1939ء (کاغذات میں یکم اگست 1939ء لکھی گئی اور یہی چلتی رہی۔)'' (3)

2- ان کی والدہ ماجدہ نور فاطمہ پابندِ صوم وصلوٰۃ، درود خواں اور تہجد گزار خاتون تھیں۔ وہ اپنے والدین کے پاس ڈسکہ ضلع سیالکوٹ میں تھیں کہ اُن کے ہاں راجا رشید محمود کی ولادت ہوئی۔ (4)

نام اور تخلص راجا رشید محمود کی پیدائش کے بعد، سب سے پہلے ان کے ماموں فضل الٰہی نے ان کے لیے ''خلیل الرحمان'' نام تجویز کیا۔ خالہ محترمہ نے عبدالرشید نام رکھنا چاہا لیکن نصیر احمد کا کہنا ہے کہ بقول راجا رشید محمودؔ: ''(نام)......والدہ نے رشید احمد پسند کیا اور پھر سب نے اس پر اتفاق رائے کیا۔'' (5)

نصیر احمد کے بقول 1951ء میں، راجا صاحب نے (جب وہ جماعت ششم میں پڑھتے تھے) پہلا کلام کہا جو ایک نعتِ پاک تھی، اِس میں انھوں نے محمود تخلص استعمال کیا۔ ابتدائی نگارشات میں وہ اپنا نام راجا رشید احمد محمود میانوی لکھا کرتے تھے، پھر ''راجا رشید محمود'' رہ گئے۔ (6)

بات محمود یا رشید تخلصوں تک ہی محدود نہیں۔ اظہر محمود نے اُن کے کچھ قلمی ناموں کی نشاندہی بھی کی ہے۔

> ''......راجا صاحب قریباً سولہ قلمی ناموں سے لکھتے رہے ہیں، جن میں حق گو، ستارہ یمانی، کوثر ضیائی، سعید شاکر ایم۔ اے، خلیل الرحمن کھجلوی، عشرت حسین بقائی، عبدالرشید ڈسکوی، ٹی ایم۔ عباسی............ ہیں۔'' (7)

پیدائش کے کچھ عرصہ بعد راجا رشید محمود کی والدہ اُنھیں اپنے شوہر راجا غلام محمد کے پاس حیدرآباد دکن لے گئیں، جس کے قصبہ مُڈکھیڑ میں اُنھوں نے اپنا بچپن گزارا۔ باقاعدہ تعلیم کا آغاز بھی یہیں سے ہوا۔ چنانچہ انہوں نے دوسری جماعت تک اس قصبے مُڈکھیڑ میں تعلیم حاصل کی۔

قیامِ پاکستان کے وقت حیدرآباد دکن ہی میں تھے۔ 1948ء میں جب انڈیا نے حیدرآباد دکن کو زبردستی اپنے ساتھ شامل کر لیا تو سقوطِ دکن کے ہنگامے پھوٹ پڑے۔ تب اُن کے والدِ گرامی ہجرت کر کے پاکستان چلے آئے۔ وہ بھیرہ اور ملکوال کے مابین ایک قصبہ میانی ضلع سرگودھا میں رہائش پذیر ہو گئے۔

تعلیم: حیدرآباد (دکن) سے دوسری جماعت پاس کرنے کے بعد کا تعلیمی سلسلہ پاکستان کے علاقہ میانی (ضلع سرگودھا) سے شروع ہوا۔ میانی ہی میں (جب تیسری کلاس میں پڑھتے تھے) حافظ محمد افضل سے ناظرہ قرآن مجید پڑھا۔ میانی کے مڈل سکول میں اُنھوں نے آٹھویں جماعت تک تعلیم

حاصل کی اور ہر جماعت میں اول آنے کا شرف حاصل کرتے رہے۔ 1954ء میں اینگلو ورنیکلر امتحان پاس کیا۔ اُنھوں نے 1956ء میں بطورِ پرائیویٹ امیدوار میٹرک کیا۔ 1962ء میں فاضل اُردو کا امتحان پاس کیا اور پنجاب بھر میں تیسری پوزیشن حاصل کی۔ 1963ء میں ایف۔ اے 1963ء میں ہی ''سرٹیفکیٹ ان لائبریری سائنس'' کا امتحان دیا اور اوّل آئے۔ (8)

1964ء میں بی۔ اے اور 1966ء میں بطورِ پرائیویٹ امیدوار ایم۔ اے (اُردو) کیا۔ ایم اے میں پنجاب یونیورسٹی میں پانچویں پوزیشن حاصل کی۔ علاوہ ازیں وہ فاضلِ درسِ نظامی بھی تھے۔

صدف اکرم صاحبہ اپنے ایم اے اُردو کے مقالہ ''رسالہ نعت کا وضاحتی اشاریہ'' میں لکھتی ہیں:

> ''ساتویں دہائی کے آخری کچھ عرصہ میں اُنھوں نے علامہ اختر الحامدی ضیائیؒ کے علم و فضل اور قدرتِ سخن سے استفادہ کیا اور یکم مارچ 1980ء کو اُنھوں نے راجا رشید محمود کو سندِ جانشینی عطا فرمائی۔'' (9)

لاہور آمد اور عمومی مصروفیات	راجا رشید محمود 1958ء میں لاہور آئے اور مختلف علماء ادبی اور شعری محفلوں میں خاموش سامع کی حیثیت سے شریک ہوتے رہے۔ زیادہ تر سرگرمیاں تحریری رکھیں۔ (10)

انجمن تعمیلِ اسلام والے اِنھیں درسِ قرآن کیلئے گاہے ماہے اپنے ہاں بلا لیا کرتے۔ اُن کے ماہانہ خطباتِ سیرت کے پروگرام مختلف مقامات پر منعقد ہوا کرتے۔ انٹرنیشنل سیرت فورم اور ایوانِ سیرت کے زیرِ اہتمام اگست 1999ء سے قائداعظم لائبریری باغِ جناح میں دسمبر 2021ء تک جاری رہا۔ اس کے بعد کچھ مہینے کارکنانِ تحریکِ پاکستان میں' اس کے بعد عجائب گھر لاہور میں خطبات کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ مختلف تعلیمی اداروں اور بعض دینی تنظیموں کی طرف سے منعقدہ کانفرنسوں' سیمیناروں میں خطباتِ سیرت کا سلسلہ جاری رہتا۔ ریڈیو پاکستان لاہور کے پروگرام ''صراطِ مستقیم'' اور ''محفل میلاد'' میں سیرت کے مختلف موضوعات پر لیکچر بھی دیتے۔ لاہور سے باہر کسی شہر سے بھی سیرت پر گفتگو کرنے یا خطاب کی دعوت دی جاتی تو وہاں تشریف لے جاتے۔

ماہانہ حلقۂ درودِ پاک کا اہتمام چاند کی ہر بارہویں تاریخ کو عصر سے مغرب کی نماز تک ہوتا۔ اُن کے دوستوں کا درود و سلام کے لیے اجتماع گاہے ماہے مختلف جگہوں پر ہوتا رہتا۔ کبھی کسی باغ میں تو کبھی کسی مزار پر یہ پروگرام رکھا جاتا۔ اکثر دوستوں کے گھروں میں بھی درود وسلام کی یہ محفلیں منعقد ہوتیں۔ وہ عموماً ایسی جگہ کو ڈھونڈتے جہاں عام لوگ کم ہی گئے ہوں۔ ایک دفعہ جب وہ جھیل سیف الملوک کی سیر کو گئے تو ایک دشوار گزار پیچیدہ جگہ پر درود وسلام کی یہ محفل منعقد کر لی' یہ سوچ کر کہ یہاں شاید ہی کسی کو یہ اعزاز حاصل ہوا ہو۔ لاہور میں وہ مختلف ادبی اور دینی حلقوں اور محافل میں شریک

ہوتے۔ کہیں گفتگو میں حصہ لیتے۔ کہیں صدارت فرماتے۔ کہیں منصفی کے فرائض سرانجام دیتے۔ لکھنے پڑھنے کا کام بھی جاری رہتا۔ ماہنامہ نعت کی اشاعت سے بہت پہلے ہی وہ علاقے کے ادبی حلقوں میں اپنی شناخت بنا چکے تھے۔

شادی اور اولاد: ان کی شادی 21 رجنوری 1963ء میں ہوئی۔ رفیقۂ حیات کا نام نسرین اختر تھا۔ اُنھوں نے راجا صاحب کو ایسا گھریلو سکون فراہم کیا' کہ اُن کے لیے علمی و عملی کام آسان ہوگئے۔ وہ ایک پڑھی لکھی خاتونِ خانہ تھیں۔ راجا صاحب کے مہمانوں کی خدمت اور اولاد کی تعلیم و تربیت کا بہت خیال رکھتی تھیں۔ ان کی وفات 4 رمارچ 2002ء کو ہوئی۔

اللہ تعالیٰ نے راجا صاحب کو تین بیٹیوں (شہناز کوثر' شمیم اختر اور کوثر پروین) اور دو بیٹوں اظہر محمود اور اختر محمود سے نوازا۔ شہناز کوثر سب بھائی بہنوں میں بڑی ہیں۔

خانوادۂ نعت: راجا رشید محمود اپنے گھر والوں کو اپنے والد مکرم راجا غلام محمد کی نسبت سے خانوادۂ غلام محمد کہا کرتے تھے۔ ان کے اہلِ خانہ میں اُن کے والدِ مکرم راجا غلام محمد' اہلیہ نسرین اختر' بیٹے اظہر محمود اور اختر محمود بیٹیاں شہناز کوثر' شمیم اختر' کوثر پروین شامل ہیں۔ دنیائے نعت کی معروف ترین شخصیت' عظیم نعت گو اور نعت خواں' سید صبیح الدین صبیح رحمانی نے اپنے بین الاقوامی جریدے ''نعت رنگ کراچی کے شمارہ نمبر 12 کا انتساب اس علمی خاندان کے نام یوں کیا:

''راجا رشید محمود اور ان کے خانوادے کی نعتیہ خدمات کے نام'' (11)

یہ بہت ہی اعزاز کی بات ہے کہ اس خاندان کو لوگ' خانوادۂ نعت کے انتہائی قابلِ عزت لقب سے بھی یاد کرتے ہیں۔ اس خانوادے کے ہر فرد نے خدمتِ نعت میں اپنا عملی اور قلمی حصہ ڈالا ہے۔ یہ بھی اعزاز کی بات ہے کہ راجا رشید محمود کو متعدد قومی اور صوبائی سیرت ایوارڈ عطا ہوئے۔ ان کی بڑی صاحبزادی شہناز کوثر اور دونوں بیٹوں کو بھی صدارتی ایوارڈز سے نوازا گیا۔ خصوصاً شہناز کوثر کو ان کی چھے کتابوں پر 1991ء سے 1999ء تک مختلف قومی سیرت کانفرنسوں میں چھے قومی صدارتی ایوارڈز عطا ہوئے' جن میں پہلی 4 مطبوعہ کتابوں (1991' 1992' 1993 اور 1994ء) پر لگاتار ملنے والے صدارتی ایوارڈز ہیں' جو ایک منفرد اعزاز ہے۔ خود راجا رشید محمود بھی اپنے اس خاندان کے لیے خانوادۂ نعت کی ترکیب استعمال کرتے رہے ہیں۔ اپنی اہلیہ محترمہ کے سانحہ ارتحال کے باعث تعزیت کے پیغامات بھیجنے والوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے تحریر کیا:

''......جن احباب نے ...... اظہارِ تعزیت کیا ہے......خانوادۂ نعت کے سب
افراد ان کے شکر گزار ہیں۔'' (12)

راجا صاحب اور پی ایچ ڈی کتھا: راجا رشید محمود ڈاکٹر سید عبداللہ کے بہت قریبی عقیدت مند تھے۔ اُن کی صحبتوں نے ان میں بڑی سے بڑی علمی ڈگری کے حصول کی خواہش پیدا کر دی تھی۔ انھوں نے اورینٹل کالج' پنجاب یونیورسٹی' لاہور کے شعبہ اُردو میں پی ایچ۔ڈی۔ کیلئے انرولمنٹ کرالی اور یہ باقاعدہ پی ایچ ڈی سکالر بن گئے تھے۔ اُنھیں پی ایچ ڈی کے لیے ''اُردو نعت کا ہیئتی مطالعہ'' کا موضوع الاٹ ہُوا تھا۔ (راقم الحروف نے ان کے منظور شدہ عنوانِ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی کیلئے اُن کے تیار کردہ' خاکہ (synopsis) کو خود بھی دیکھا ہے۔ راجا صاحب نے ایک بار باقاعدہ خود بھی اس حقیقت کا یوں اعلان کیا تھا۔

> ''راقم الحروف (راجا رشید محمود) ''اُردو نعت کا ہیئتی مطالعہ'' کے عنوان سے اور عاصی کرنالی اُردو حمد و نعت پر فارسی روایت کا اثر'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کے لیے تحقیق کر رہے ہیں۔''(13)

عاصی کرنالی کا تحقیقی کام پایۂ تکمیل تک پہنچا' اُنھیں ڈگری بھی ملی اور ان کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ چھپ بھی گیا۔ راجا صاحب کا کام بوجوہ ادھورا رہ گیا۔ اس کا اصل سبب راجا صاحب کا بعض مقتدر اربابِ جامعہ پنجاب سے پہلے کچھ اختلاف اور بعض میں کچھ رنجش تھا' جس کی بناء پر انھوں نے پی ایچ۔ڈی پر کام چھوڑ دینے کا فیصلہ کرلیا کہ مجھے اب پی ایچ۔ڈی۔ کرنا ہی نہیں۔ اس فیصلے کے بعد اُنھوں نے راقم الحروف (اِفضال احمد انور) کو فون کر کے اپنے ہاں بلایا۔ میں حاضرِ خدمت ہُوا تو اُنھوں نے فرمایا کہ میں نے پی ایچ۔ڈی۔ نہ کرنے کا فیصلہ کرلیا ہے' لیکن میرا موضوع بہت اہم ہے اور وقت کی ضرورت بھی۔ میں بہت غور و خوض کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ میرے بعد اب آپ کو اس موضوع پر کام کرنا چاہیے۔ میں یہ سب سن کر ہکا بکا رہ گیا۔ میں نے بہت گزارش کی کہ اس سخت فیصلے پر نظرِ ثانی کرنی چاہیئے اور پی ایچ۔ ڈی۔کی ڈگری کے حصول سے پہلے کسی بھی قسم کے اختلافِ رائے یا دل آزاری کے کسی بھی رویے کو اپنے مقصد کے حصول میں حائل نہیں ہونے دینا چاہیئے۔ وہ کہنے لگے کہ بعض رویّوں سے میرا دل ٹوٹ گیا ہے۔ اب میرا جو بھی اٹل فیصلہ ہے' وہ بتا چکا ہوں اور میرا اگلا فیصلہ یہ ہے کہ آپ اس موضوع پر کام کریں گے۔ اُنھوں نے میرا بازو پکڑا' گھر سے نکلے باہر سڑک پر آئے اور ایک رکشہ روک کر ڈرائیور سے کہنے لگے ''انھیں انارکلی اور اینٹل کالج لے جاؤ۔'' یوں میں اورینٹل کالج' لاہور کے شعبہ اُردو میں پہنچ گیا۔ اُن دنوں استاذِ گرامی ڈاکٹر سہیل احمد خان مرحوم صدر شعبہ اُردو تھے۔ میں براہِ راست اُن کا شاگرد تھا اور وہ مجھ پر مہربان بھی بہت تھے۔ جب میں نے اُن کی خدمت میں عرض کیا کہ مجھے راجا رشید محمود صاحب نے اس پیغام کے ساتھ آپ کے پاس بھیجا ہے کہ اُن کا پی ایچ۔ڈی۔ کا

ٹاپک ''اُردو نعت کا ہیئتی مطالعہ'' آپ مجھے الاٹ کردیں۔ اُنھوں نے مجھے غور اور حیرت سے دیکھا اور فرمایا۔ ''افضال! تمھیں راجا صاحب کا پتہ ہے کہ وہ کیسی شخصیت ہیں؟'' ایسا کرنا ہمارے لیے مشکل ہے۔ وہی اس پر کام کریں گے۔ جب میں نے عرض کیا کہ سر! مجھے خود اُنھوں نے ہی بھیجا ہے اور اب وہ اس موضوع پر کام نہیں کریں گے' تو سہیل احمد خان صاحب نے فرمایا ''اچھا! واپس جاؤ' میرا راجا صاحب کو سلام دو' اور اُن سے کہو کہ اگر وہ اس موضوع پر واقعی کام نہیں کرنا چاہتے' تو یہاں آ کر لکھ دیں۔ میں واپس سوڈیوال کالونی میں پہنچا اور راجا صاحب کو ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب کا پیغام پہنچایا۔ اُنھوں نے ایک لمحہ ضائع کیے بغیر فرمایا ''ہاں' میں تیار ہوں۔ آؤ چلتے ہیں۔'' ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب نے راجا صاحب سے بہتیرا فرمایا کہ آپ اپنا کام مکمل کریں اور مقالہ (Thesis) یونیورسٹی میں Submit کرائیں' لیکن راجا صاحب نہ مانے۔ بالآخر اُنھوں نے یونیورسٹی کو لکھ کر دے دیا کہ اب وہ پی ایچ۔ڈی۔ نہیں کرنا چاہتے' نیز یہ کہ وہ اس ٹاپک پر کام کے لیے افضال انور کو موزوں ترین سمجھتے ہیں۔ اس پر ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب نے راجا صاحب کی خواہش پر یہ ٹاپک راقم الحروف (افضال احمد انور) کو دینے کا فیصلہ کرتے ہوئے مجھے خاکہ جمع کرانے کا حکم دیا۔ جب میں نے خاکہ تیار کرکے جمع کرا دیا' تو اُسے رائے کے لیے حفیظ تائب صاحب کے پاس بھیجا گیا' اُنھوں نے یونیورسٹی کو لکھا کہ میں نے افضال انور کے کچھ مضامین دیکھے ہیں۔ میرے خیال میں اس اسلامی موضوع پر کام کیلئے یہ بہت موزوں ہیں۔ کافی عرصے کے بعد جب B.O.S کی میٹنگ میں' مجھے باقاعدہ یہ ٹاپک مل گیا' تو میں نے بہت خوشی محسوس کی' کہ ایک تو خدمتِ نعت کا موقع ملے گا' دوسرے یہ کہ راجا صاحب چونکہ کافی مواد جمع کر چکے ہوں گے' لہٰذا مجھے پکی پکائی کھیر مل جائے گی۔ میں اُن سے متعلقہ مواد کی فراہمی کی درخواست کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ اُن کی مایہ ناز کتاب ''نعت کائنات'' جنگ پبلشرز' لاہور کی طرف سے شائع ہوگئی۔ راجا صاحب نے خود اُس کی ایک کاپی مجھے عطا کی اور فرمایا' خود محنت کرو' میرا تعاون تمھیں حاصل رہے گا' میرے پاس جو کچھ بھی مواد تھا۔ وہ ''نعت کائنات'' میں چھپ چکا ہے' اس سے راہنمائی لی جاسکتی ہے۔ ''نعت کائنات'' کی اشاعت کے بعد میرا کام مشکل اور پکی پکائی کھیر ناممکن ہوگئی تھی' لیکن اللہ کریم کے فضل و کرم اس کے حبیب مکرمؐ کی رحمت سے میں نے اپنے لیے ایک نئی راہ کا انتخاب کیا اور بحمد اللہ تعالیٰ مقالہ لکھا بھی گیا اور ڈگری بھی ایوارڈ ہوگئی۔ بہرحال ''نعت کائنات'' کا مقدمہ اور ہیئتی نمونوں کے حوالے سے راجا صاحب کی تحقیق کسی پی ایچ۔ڈی۔ کی سند کیلئے لکھے گئے مقالے سے کم نہیں۔ میرے دیرینہ کرم فرما اور اس دَور کے اہم خادمِ نعت کراچی کے غوث میاں مجھ سے یہ سب کچھ سن چکے تھے' اُن کا اصرار تھا کہ اس تاریخی واقعے کو

ضرور سپردِ قلم کرنا چاہیے' یہ سطور لکھتے ہوئے ان کے ارشاد کی تعمیل بھی میرے مدِ نظر رہی ہے' نیز اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ راقم الحروف کیلئے پی ایچ ڈی کا عنوان ''اُردو نعت کا ہیئتی مطالعہ'' دراصل راجا رشید محمود ہی کا انتخاب کیا ہوا ہے' کیونکہ اسی موضوع پر وہ پہلے خود کام کر رہے تھے۔ بہر حال مجھے مقالہ لکھتے ہوئے ان کے ذاتی وسیع کتب خانے سے استفادے کی سہولت حاصل رہی۔ اس حقیقت کا اعتراف راقم کیلئے باعثِ اعزاز ہے کہ راجا صاحب کا عملی و قلمی تعاون ہمیشہ حاصل رہا۔ راقم نے اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کے مقدمے میں لکھا:.......... ''مقالے کے ہر ہر مرحلے پر اُن کی ماہرانہ و مشفقانہ سرپرستی مجھے حاصل نہ ہوتی تو میں یہ مقالہ شاید مکمل ہی نہ کرسکتا۔'' (14)

ملازمت: راجا رشید احمد نے 1956ء میں پی۔ اے۔ ایف پبلک سکول' سرگودھا میں لائبریری کلرک کی حیثیت سے ملازمت کا باقاعدہ آغاز کیا۔ پھر اُنھوں نے ایشین میوچل انشورنس کمپنی' لاہور میں بطور پالیسی کلرک نوکری شروع کی۔ 1951ء میں وہ دفتر سیٹلمنٹ اینڈ ری ہیبلیٹیشن کمشنر' چنیوٹ میں بطور ایل۔ ڈی۔ سی ملازمت کرنے لگے۔ 1960ء میں دیال سنگھ کالج لاہور میں بطور لائبریری کلرک کام کا سلسلہ شروع ہوا۔ 1964 میں پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ' لاہور میں اسسٹنٹ لائبریرین کی حیثیت سے نئی سرکاری نوکری کا آغاز کیا۔ 1966ء میں وہ ٹیکسٹ بک بورڈ' لاہور کے لائبریرین ہوگئے۔ 1968ء میں یہیں اُنھوں نے بطور ماہرِ مضمون کام شروع کیا۔ بعد میں ترقی کرتے ہوئے سینئر ماہرِ مضمون اُردو کے عہدے تک پہنچے۔ (15)

ٹیکسٹ بک بورڈ کی ملازمت کے دوران میں وہ تعلیمی شعبے میں نصابی کتابوں کی تدوین اور نگرانی پر مامور رہے۔ ٹیکسٹ بک بورڈ کی ملازمت میں وہ اپنے زیرِ نگرانی مدوّن اور شائع ہونے والی کتب کا بغور جائزہ لیتے' درست تلفظ کے لیے اعراب کا اہتمام کرتے۔ بطور مصنف بھی اُن کی بہت سی نگارشات نصابی کتب میں شامل ہوتی رہیں۔ وہ نصابی کتب کی اشاعت کے حوالے سے پاکستان کی نظریاتی سرحدوں کی حفاظت اور طلباء کی تربیت کو کہیں نظر انداز نہ ہونے دیتے۔ سرکاری سروس کرتے ہوئے' وہ سب سے حسنِ سلوک سے پیش آتے۔ کم گریڈ کے ملازمین سے اُن کا حسنِ سلوک اور تپاک دیکھنے والا ہوتا۔ افسران سے ملنے میں احترام کے ساتھ حمیت اور راست بازی کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے۔

ریٹائرمنٹ: ساڑھے اکتیس برس تک سرکاری خدمات ادا کرنے کے بعد اواخر 1995ء میں جبکہ وہ سینئر سبجیکٹ سپیشلسٹ تھے' سرکاری نوکری سے چار برس پہلے (قبل از وقت) ریٹائرمنٹ لے لی' ورنہ ان کی ریٹائرمنٹ 22/اگست 1999ء کو ہونا تھی۔

راقم الحروف نے جب اُن سے پوچھا کہ ایسا کیوں کیا تو اُنہوں نے جواباً فرمایا تھا۔ دراصل میں

زیادہ سے زیادہ وقت، خدمتِ نعت کیلئے وقف کرنا چاہتا ہوں۔

وفات: ریٹائرمنٹ کے وقت اُنھیں صحت کے کچھ مسائل درپیش تھے۔ نظر کی کمزوری خصوصاً آنکھوں سے پانی بہنے کی شکایت عام تھی۔ کبھی کبھی دل کی تکلیف بھی ہوجاتی، تاہم وہ ہلکے پھلکے عارضے کو خاطر میں لانے والے کب تھے۔ عمر کے آخری حصّے میں دل کی تکلیف شدید ہوگئی۔ وہ حسبِ موقع ڈاکٹروں سے مشورہ لیتے اور ادویات کا استعمال کرتے۔ 2017ء میں دو مرتبہ ہارٹ اٹیک ہُوا لیکن اس کے باوصف اُنھوں نے اسی تکلیف کے باوجود انجمن تحریکِ تکمیل اسلام کے زیرِ اہتمام درسِ قرآنِ مجید دیا، اور باقی عمومی سرگرمیوں کو بھی جاری۔ (16)

15 مئی 2019ء کو انھیں پھر دل کا شدید اٹیک ہُوا۔ وہ عمر ہسپتال میں ایک رات دن سے زیادہ (تقریباً 36 گھنٹوں) تک وینٹی لیٹر پر رہے۔ اللہ نے کرم کیا اور ان کی صحت سنبھل گئی۔ معمول کی زندگی ایک دفعہ پھر شروع ہوگئی، لیکن طویل عرصے سے دامن گیر دل کا مرض بڑھتا گیا، جس کی وجہ سے صحت تیزی سے گرنے لگی، لیکن اُنھوں نے اپنے معمولات و معاملات کو کم نہ ہونے دیا۔ آخر 12 اپریل 2021ء (بمطابق 29 شعبان المکرم 1442ھ) بروز پیر صبح آٹھ بجے کے نزدیک ایک بار پھر دل کا دورہ پڑا۔ وہ ایک دفعہ پھر ہسپتال لے جائے گئے اور ابھی ڈاکٹر اُن کا معائنہ کر ہی رہے تھے کہ دن ساڑھے گیارہ بجے کے قریب یہ عظیم عاشقِ رسولؐ اور عظیم ترین خادمِ نعت مالکِ حقیقی کی بارگاہ میں حاضر ہوگیا۔ اِنّا لِلّٰہِ وَ اِنّا اِلَیہِ رَاجِعُون۔

راجا رشید محمود نے اپنی زندگی ہی میں نصیحت کی تھی کہ اگر اُن کی وفات پاکستان میں ہو تو اِن کی نمازِ جنازہ محترم جسٹس نذیر اختر صاحب ہی پڑھائیں۔ داتا علی ہجویری گنج بخشؒ کے عرس کے مشاعرۂ منقبت، منعقدہ 25 ستمبر 2021ء میں جسٹس نذیر اختر صاحب نے اپنے صدارتی خطبے میں فرمایا کہ جب مجھے راجا رشید محمود کا جنازہ پڑھانے کے لیے کہا گیا تو میں حیران و پریشان رہ گیا لیکن میں نے مرحوم کی وصیت کے احترام میں اُن کا جنازہ پڑھایا۔ نمازِ جنازہ بعد از نمازِ مغرب پڑھی گئی۔ اُنھیں قبرستان میانی شریف میں سپردِ خاک کیا گیا۔

مدینہ منورہ کے قبرستان جنت البقیع شریف میں تدفین کی خواہش راجا صاحب کو بہت ہی زیادہ تھی۔ جس کا اظہار اُن کی منثور و منظوم تحریروں سے بکثرت ملتا ہے۔ اُن کے سبھی دوست احباب بھی اُن کی اس عظیم آرزو کے گواہ ہیں، لیکن رضائے الٰہی کہ وہ لاہور کے قبرستان میانی شریف میں دفن ہوئے۔ اہلِ معرفت سے مخفی نہیں کہ بعد از دفن بھی کچھ اجسادِ مطہرہ، روحانی طور پر ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کیے جاتے ہیں۔ راقم الحروف کا یقین ہے کہ اُن کا عظیم رب اُنھیں اُسی جگہ لے گیا ہوگا جس کی عمر بھر وہ

تمنا کرتے رہے۔ اُن کے صاحبزادے راجا اظہر محمود نے راقم کو بتایا کہ راجا صاحب کے ایک عقیدت مند نے انھیں خواب میں اسطرح دیکھا کہ جیسے راجا صاحب مدینہ منورہ میں مسجدِ نبوی شریف کے صحن کے سفید مرمریں فرش پر ایک کرسی پر بیٹھے ہیں۔ اللہ اکبر۔ اللہ کریم انھیں شفاعت وقربِ رسول کریم ﷺ سے مشرف فرمائے۔ آمین۔ اُن کی وفات کی خبر ملک بھر میں پھیل گئی اور محبینِ نعت سوگوار ہو گئے۔ معروف عالمِ دین حضرت مولانا صاحبزادہ محمد محب اللہ نوری نے اُن کی تاریخِ وفات ان کلمات سے نکالی۔ ''شاعرِ نعت یَرْحَمُہُ الْمَجِید'' (1442ھ)(17)

شخصیت: راجا رشید محمود ایک ذہین طبع (Genius) عالمِ دین' منفرد ادیب' قابلِ ذکر شاعر' موثر مقرر' بے باک' حق گو اور حاضر دماغ مفکر تھے۔ اُن کے سراپا پر حسین ناہر نے یوں روشنی ڈالی ہے:

> ''راجا رشید محمود کے سر کے بال سفید ہو چکے ہیں۔ چہرہ بغیر داڑھی کے ہے' البتہ ہلکی ہلکی مونچھیں موجود ہیں۔ چہرہ گول' بڑا سا سر' بڑی بڑی چمکدار آنکھیں ہیں اور ناک چپٹی ہے۔ قد تقریباً پانچ فٹ آٹھ انچ (۸-۵) ہے اور جسم فربہی کی طرف مائل ہے۔ چال میں متانت اور میانہ روی پائی جاتی ہے۔ عموی گفتگو پنجابی زبان اور دھیمے لہجے میں کرتے ہیں' لیکن کسی علمی وادبی مسئلے پر گفتگو ہو تو لہجہ خطیبانہ ہوتا ہے۔ دوستوں سے گپ شپ کرتے وقت بڑی مزیدار اور پُر مزاح گفتگو کرتے ہیں۔ خود عموماً زیادہ بولتے ہیں' لیکن دوسروں کا نقطۂ نظر بھی ضرور سنتے ہیں۔ طبیعت غرور وتکبر کے عنصر سے خالی اور عاجزی وانکساری کی طرف مائل ہے لباس سادہ پہنتے ہیں۔'' (18)

لگا تار اور انتھک محنت اُن کا خاصہ تھا۔ عشقِ رسولِ مقبول ﷺ ان کی گھٹی میں تھا۔ نماز' روزے کے پابند' درود و سلام خواں' اہلِ علم وفن کے قدر دان' ہنس مکھ' سراپا ایثار' شفیق و مہرباں اور اپنے اصولوں پر ڈٹ جانے والے حاضر جواب بزرگ تھے۔ اپنے محبوب آقا ومولا ﷺ کے حوالے سے ذرا سی بے احتیاطی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ وہ مہمان نواز بھی بہت زیادہ تھے۔ اُن کے ہاں ملنے والوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔ نوآموز لکھاریوں کی دل کھول کر حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ وہ بڑے خوددار اور دوستی نباہنے والے تھے۔ ان سب خوبیوں کے ساتھ ساتھ وہ اپنے نظریات' اصولوں اور خیالات کے حوالے سے سخت گیر بھی تھے۔ جو بات ذہن میں بٹھا لیتے پھر اُسی پر قائم رہتے تھے۔ بات ناراضی بلکہ مجادلے تک بھی پہنچ جاتی تو قطعاً پرواہ نہ کرتے۔ بہر حال نعت پر اُن کا کام اتنا زیادہ ہے کہ وہ خود ایک عہد بھی تھے اور عہد ساز بھی۔ صاحبزادہ محمد محب اللہ نوری اُن کی شخصیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''وہ ایک رہنما بھی تھے، دوست بھی تھے، معلم بھی تھے، ہم مذاق بھی تھے اور ہم خیال وہم نوا بھی تھے۔ وضع دار، غیور، نستعلیق؛ زبان و بیان پر مکمل گرفت تھی۔ اللہ تعالیٰ نے ان کو گوناگوں خوبیوں سے نوازا تھا۔ وہ دوستوں کے دوست، خوش گفتار، خوش اطوار، خلیق، ملنسار، مہمان نواز اور باغ و بہار شخصیت تھے...... بلاشبہ اُنھوں نے دنیائے اِسلام میں نعت کے موضوع پر سب سے زیادہ مثالی، وقیع اور یادگار کام کیا...... وہ مجسم علم تھے۔ مطالعے کے رسیا تھے۔ اُن کی ذاتی لائبریری نوادرات اور گنج ہائے گراں مایہ کا ذخیرہ تھی...... اُن کے ہر کام میں مکمل نظم و ضبط تھا...... اُن کی علمی، ادبی گفتگو (جس میں حسِ مزاح کا تڑکا شامل ہوتا) مزہ دے جاتی......'' (19)

ماہنامہ کاروانِ نعت، لاہور کے مدیر محمد ابرار حنیف مغل نے کیا خوب لکھا ہے:

''پوری زندگی ایک مقصد یعنی فروغِ محبتِ رسول کریم ﷺ میں صرف کرنے کیلئے کبھی نعت لکھنا، درودِ پاک پڑھنا اور دوسروں کو ترغیب دینا، فلاحِ انسانیت کیلئے کوشاں رہنا، رسولِ عربی ﷺ کی حیاتِ مبارکہ کے مختلف گوشوں کو وا کرنا، اکابرین نعت کے نعتیہ کلام کو آنے والی نسلوں تک پہنچانا، نعتیہ مشاعروں کے ذریعہ نوزائیدہ نعت گو حضرات کی تیاری، اِسی طرح محافلِ میلاد النبی ﷺ کی سرپرستی و ترغیب...... یہ ایسے امور ہیں جو بغیر عطائے یزداں جل شانہٗ ممکن ہی نہیں۔ اللہ کریم جل شانہ ایسی نوکری ہر کسی کو عطا فرمائے، آمین۔'' (20)

تحسین و اعترافِ عظمت: راجا رشید محمود وہ خوش نصیب ہیں جن کی محنتوں اور خدماتِ نعت کو اُن کی زندگی ہی میں سراہا گیا۔ اُن کی تحسین کرنے والوں کی بہت لمبی فہرست ہے، جس میں بڑے بڑے شہیر علماء و ادباء شامل ہیں۔ سرِ دست اُن کے اوّلین اٹھارہ نعتیہ مجموعوں کا فکری و فنی جائزہ لینے کی سعادت حاصل کرنے والے معروف ادیب، ماہر علومِ دینیہ اور مستند نقاد و محقق پروفیسر ڈاکٹر محمد سلطان شاہ کے اُن کے لیے کچھ تحسینی کلمات درج ذیل ہیں۔

''راجا رشید محمود مسلم الثبوت شاعر، صاحبِ طرز انشا پرداز، بے لاگ نقاد، معروف محقق، بہترین مورّخ، مستند سیرت نگار اور بے باک خطیب ہے۔ ......وہ ہر منفعت سے بے نیاز ہے اسی لیے صاحبانِ اقتدار کی مدح سرائی بھی

نہیں کرتا وہ داد و تحسین وصول کرنے کے لیے بھی شعر نہیں کہتا۔ اُس نے اپنی شعری صلاحیت' فقط مدحِ رسول ﷺ کے لیے وقف کر دی ہے۔...... جو ہر لحہ وجہِ تخلیقِ عالمین کے گُن گاتا ہے' اُن کی غلامی کا دم بھرتا ہے' اُن کی ذاتِ گرامی پر صلوٰۃ و سلام بھیجتا ہے' ...... راجا رشید محمود اُن چند نعت گو شعراء میں شامل ہے جنھوں نے قرآن و حدیث اور سیرتِ طیبہ کا عمیق مطالعہ کر رکھا ہے۔ اُس کی شاعری میں قرآنی تلمیحات کا بکثرت استعمال ملتا ہے۔...... قرآن وحدیث سے براہِ راست استفادہ کرنے کے باعث اُس کی شاعری سے اس کے تبحرِ علمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سیرتِ طیبہ سے شاعرِ نعت کا گہرا شغف بھی اس کے کلام سے منعکس ہوتا ہے۔...... شاعرِ نعت نے شروع کی چند نعتوں میں اپنے آقا و مولا علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لیے ''تو'' اور ''تم'' کی ضمیریں شعری ضرورت سمجھ کر استعمال کیں لیکن جلد ہی اِس سے تائب ہو گیا اور پھر اپنی شاعری میں سرکارِ مدینہ ﷺ کے لیے صرف ''آپ'' کی ضمیر استعمال کرنا شروع کر دی۔...... اس کے ہر شعر سے فن کی پختگی اور زبان کی خوبصورتی عیاں ہے۔...... اُس کا کلام فکری خوبیوں کے علاوہ فنی محاسن سے بھی مالا مال ہے۔ صنائع و بدائع کا بکثرت استعمال اس نے اپنے کلام میں بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔...... اسماء وسنین واعداد کا شاعری میں بے تکلف استعمال بھی اس کی پختہ کاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔'' (21)

اوّلیاتِ راجا رشید محمود راجا رشید محمود نے اپنے باسٹھویں ((62 مجموعے ''ندائے نعت'' میں نعتیہ شاعری میں اپنی کچھ اوّلیات کا ذکر کیا ہے۔

1- سیرتِ منظوم...... دنیا میں قطعات کی صورت میں پہلی منظوم سیرت
2- مخمساتِ نعت...... دنیائے نعت میں مخمسات کا پہلا مجموعہ
3- تضامینِ نعت...... علامہ اقبالؒ کے ۵۳۔ اشعارِ نعت پر تضامین کی صورت
4- سلامِ ارادت...... غزل کی صنف میں ۹۲ سلام بحضورِ خیر الانامؐ
5- عرفانِ نعت...... ۶۳ نعتوں کی ہر نعت قرآنِ مجید کی کسی آیت پر
6- حیَّ علَی الصلوٰۃ...... اس مجموعے کی ہر نعت کے ہر شعر میں درودِ پاک کا ذکر
7- نعت...... اس مجموعے کے ہر شعر میں نعت کا ذکر

8- شہرِ کرم.....اس مجموعے کے ہر شعر میں مدینہ منورہ کی تعریف

9- حمد میں نعت.....اس مجموعے کی ۶۶ منظومات کے ہر شعر میں حمد اور نعت کا بیان

10- دیارِ نعت.....میر تقی میر کی زمینوں میں کہی گئی ۵۳ نعتیں

11- تجلیاتِ نعت.....حیدر علی آتش کی زمینوں میں کہی گئی ۵۳ نعتیں

12- مینائے نعت.....غزلیاتِ امیر مینائی کی زمینوں میں کہی گئی ۵۳ نعتیں

13- مرقعِ نعت.....امام بخش ناسخ کی زمینوں میں کہی گئی ۶۳ نعتیں

14- ذوقِ مدحت.....محمد ابراہیم ذوق کی زمینوں میں کہی گئی ۵۳ نعتیں

15- مزارعتِ رضا میں کشتِ نعت.....مولانا احمد رضا بریلوی کی زمینوں میں ۵۳ نعتیں (22)

اعزازات : اُن کے اعزازات کی فہرست طویل ہے۔ یہاں صرف اہم ترین اعزازات کی طرف محض اشارات مقصود ہیں۔.....قومی صدارتی سیرت ایوارڈ' 1988ء نیز 1997ء.....صوبائی سیرت ایوارڈ' 1999ء .....صوبائی نعت ایوارڈ' 2003ء.....مختلف اداروں' تنظیموں اور مشاہیر افراد کی طرف سے مختلف مواقع پر تاج پوشی اور نعت ایوارڈز علاوہ ازیں عمرہ ٹکٹ نیز نقد انعامات وغیرہ.....انھیں آقا سرکار کریم ﷺ کی بارگاہِ بے کس پناہ میں بار بار حاضری کا شرف حاصل ہوتا رہا۔ راجا رشید محمود 3 رجولائی 2011ء کو عمرہ کرنے گئے تو اس حوالہ سے لکھا کہ یہ اُن کی مدینہ منورہ میں 30ویں حاضری تھی۔ ان حاضریوں میں (2011ء تک) وہ مجموعی طور پر ایک سال پانچ ماہ اور سات دن مدینہ منورہ میں رہے۔ (23)

دنیائے اسلام میں پہلا نعت سیمینار 2002ء لاہور میں منعقد کرانے کا بھی شرف پایا۔

مختلف یونیورسٹیوں میں راجا رشید محمود پر کچھ طلباء نے تحقیقی مقالے بھی لکھے۔ جیسا کہ

ا۔ صدف اکرم نے ماہنامہ نعت لاہور کا وضاحتی اشاریہ کے موضوع پر 2006ء میں جی سی یونیورسٹی' لاہور میں تحقیقی مقالہ لکھ کر ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔

ب۔ نصیر احمد نے راجا رشید محمود کی ادبی خدمات پر ایم فل اُردو کے لیے تحقیقی مقالہ لکھ کر جی سی یونیورسٹی' لاہور سے ایم فل کی ڈگری حاصل کی۔

ج۔ حسین ناہر خاں نے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی' اسلام آباد سے شاعرِ نعت کی تخلیقی کاوشوں پر تحقیقی مقالہ لکھ کر 2009ء میں ایم فل کی ڈگری حاصل کی۔

د۔ جمشید کمبوہ نے ''فروغ نعت میں ماہنامہ نعت کا کردار'' کے موضوع پر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی' اسلام آباد میں ایم فل کی سطح کا تحقیقی مقالہ تحریر کیا۔

علمی آثار و عملی خدمات : راجا رشید محمود ایک وسیع المطالعہ اور کثیر الکتابت شخصیت تھے۔ وہ سہ ماہی ''فروزاں'' لاہور کے 1980 تا 1982ء ایڈیٹر اور پبلشر رہے۔ وہ ماہنامہ نعت کے جنوری 1988ء سے جنوری 2012ء تک ایڈیٹر اور پبلشر بھی رہے۔ انھوں نے روزنامہ ''جہاں نما'' لاہور میں اگست 1996ء تا اپریل 1997ء ''حسبِ دستور'' کے زیر عنوان 73 کالم بھی تحریر کیے۔ وہ دینی اور ادبی حلقوں میں بھرپور شرکت کرتے اور سب کے ساتھ عملی تعاون کرتے۔ اُن کی تقاریر اور خطبات، تحقیق کے ایک الگ مقالے کے متقاضی ہیں۔ ادب کی خدمات میں اُن کی کچھ عملی کاوشیں درج ذیل ہیں۔

ماہانہ طرحی مشاعروں کا انعقاد: راجا رشید محمود کی زیر نظامت و نگرانی منعقد ہونے والے مشاعروں کے حوالے سے اُن کے گہرے دوست اور عظیم عالمِ دین، درویش صفت بزرگ اور نعت گو شاعر محترم صاحبزادہ محمد محب اللہ نوری (بصیر پور) رقم طراز ہیں۔

> ''اَسّی کی دہائی میں اسلامیہ سکول بھاٹی گیٹ لاہور میں مجلسِ سخن کے تحت ماہانہ طرحی نعتیہ مشاعرہ کا اہتمام کرتے رہے۔ بعدازاں 2001ء میں محکمہ اوقاف ،پنجاب کی قائم کردہ ''سیّد ہجویر نعت کونسل کے چیئرمین مقرر ہوئے اور یہ حسنِ انتخاب ڈاکٹر سیّد طاہر رضا بخاری ڈائریکٹر جنرل محکمہ اوقاف پنجاب کے علمی و ادبی ذوق کا آئینہ دار ہے۔ شاعر نعت بیس سال تک بڑی باقاعدگی سے طرحی مشاعرۂ نعت کا انعقاد کرتے رہے۔ وہ نومبر کے آخر یا دسمبر کے اوائل میں آئندہ سال کے طرحی مصرعے منتخب کر کے شعراء کو بھجوا دیتے۔ ..... طرحی مشاعروں کا یہ سلسلہ راجا صاحب کی وفات تک تسلسل کے ساتھ قائم رہا۔ پہلے پہل دربار حضرت داتا صاحب، پھر چوپال ناصر باغ، کچھ عرصہ الحمرا ہال نمبر 3 میں اور اب (2021ء) گزشتہ دو سال سے ان کی رہائش گاہ پر منعقد ہوتا رہا۔'' (24)

سیّد ہجویری نعت کونسل 10 ردسمبر 2001ء کو افتتاحی اجلاس نعتیہ مشاعرے کی صورت میں ہُوا۔ 7 رجنوری 2002ء سے اس کے زیر اہتمام نعتیہ مشاعرہ ہوتا۔ یہ مشاعرہ ہر انگریزی ماہ کے پہلے پیر کو بعداز نمازِ مغرب ہوا کرتا۔

وہ ہر ماہ کے طرحی مشاعرہ کیلئے کسی نعت گو شاعر کا کوئی مصرع بطور طرح لکھ دیتے۔ مقررہ وقت اور جگہ پر اس کے انعقاد کا اہتمام کرتے۔ لاہور شہر کے علاوہ بیرونی شہروں سے بھی شعراء اس میں شرکت کرنا اپنے لیے بڑی سعادت سمجھتے۔ طرحی مشاعروں کا اہتمام برصغیر پاک و ہند کی صدیوں پر محیط ادبی تاریخ کا

ایک اہم باب ہے۔ تواتر سے جاری رہنے والے اس سلسلے نے باقاعدہ روایت کی حیثیت اختیار کر لی ہے' لیکن راجا رشید محمودؔ نے اس روایت میں بھی جدتیں ڈھونڈ نکالیں' مثلاً

1- ہر مہینے کیلئے کسی ایسے شاعر کا مصرع دیا جاتا' جس کا انتقال اُسی مہینے کی کسی تاریخ کو ہُوا ہوتا۔ اس طرح بہت سے مرحوم شعراء کی تاریخ ہائے وفات عام لوگوں تک پہنچنے لگیں۔

2- شعراء کو حسبِ ذوق مصرعے کے کسی بھی لفظ کو قافیہ بنانے کی آزادی ہوتی' جس سے طرحی کلاموں میں تنوّع کی شان پیدا ہو جاتی۔

3- بعض اوقات کسی شاعر کے شعر کا مصرعِ اوّل بطور طرح دیا جاتا' جس کے باعث نوآموز شعراء اور کہنہ مشق حضرات دونوں کو زیادہ محنت کرنا پڑتی۔

4- ہر ماہ ایک جگہ اکٹھا ہونے سے مختلف شہروں سے شرکت کیلئے آئے ہوئے احبابِ سخن اور مقامی شعراء و شرکاء میں باہمی شناسائی اور میل ملاپ کا موقع بھی فراہم ہوتا رہتا۔

5- اگر راجا رشید محمود مدینہ منورہ میں حاضری کے سلسلے میں سعودیہ جاتے' تو اُن کے صاحبزادے راجا اظہر محمود اپنے برادرِ اصغر راجا اختر محمود کے ساتھ' اِن مشاعروں کا انتظام کرتے اور نقابت خود کرتے۔ (شاید یہ قدرت کی طرف سے اس خاص حوالے سے اُن کی تربیت ہو رہی تھی' کیونکہ اظہر محمود نے راجا صاحب کی وفات کے بعد اپنے گھر میں ماہانہ نعتیہ مشاعروں کا سلسلہ شروع کر دیا ہے' اور اپنے والد بزرگوار کی ایک خوبصورت روایت کو زندہ رکھنے میں محنت شروع کر دی ہے۔)

6- ہر مشاعرے کی روداد اور کلام کو باقاعدہ شائع کیا جاتا۔ ماہ نامہ نعت کے بہت سے شمارے اس کام کے صرف میں آئے۔

یوں نعتیہ مشاعروں کی قلمی تحفیظ کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ راجا صاحب کی زیرِ نظامت و نقابت منعقد ہونے والے مشاعروں کی روداد اور طرحی نعتیہ کلام کے علاوہ سید ہجویر نعت کونسل کے تحت سالانہ عرس مبارک کے موقع پر منعقد ہونے والے نعتیہ مشاعروں کو کتابی صورت میں شائع کرنے کا بھی راجا صاحب اہتمام کرتے۔ اُردو (خصوصاً نعتیہ) مشاعروں کی شاندار تاریخ میں راجا صاحب کی کوششوں سے منعقد ہونے والے مشاعروں کا یہ سلسلہ کسی صورت نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ علمی و قلمی خدمت ایک الگ بڑے تحقیقی مقالے کی متقاضی ہے۔ راجا صاحب نے چوپال (ناصر باغ' لاہور) میں اپنی زیرِ نظامت چوپال میں منعقدہ آخری مشاعرے کی بابت لکھا:

"2 راکتوبر (2011ء) کو ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی شہید کے مصرعے ع ایسا حسین' حسن بھی جس کو حسیں کہے...... پر مشاعرہ ہوا۔ یہ چوپال میں آخری

مشاعرہ تھا۔''

اس کے ساتھ ہی اسی صفحے پر یہ اطلاع دی گئی ہے کہ اب اُن کا ماہانہ مشاعرہ 'الحمرا' ادبی بیٹھک' شاہراہ قائداعظم میں ہر انگریزی مہینے کے پہلے اتوار کو دن کے دو بجے ہوتا ہے۔ (25)

مشاعرے میں ان کا مکمل نظم وضبط قابلِ دید ہوتا۔ شعراء اور سامعین پر اُن کی علمی وجاہت کا اثر بخوبی محسوس کیا جاسکتا تھا۔ ایک دفعہ چوپال ناصر باغ کے مشاعرہ میں راقم الحروف کو بھی شمولیت کا موقع ملا۔ جب میں کلام سنا رہا تھا تو ایک شاعر صاحب کو میرے درست تلفظ پر شک پڑا۔ اُنھوں نے اپنی دانست میں درستی کی کوشش کی۔ مجھے یقینِ کامل تھا کہ میرا تلفظ درست ہے۔ اُن کے بولنے پر راجا صاحب نے اُنھیں گھور کر دیکھا اور منہ سے '' ہَشْتْ '' جیسی آواز سے اُسے چُپ رہنے کا کہا۔ وہ صاحب نہ صرف چُپ ہوگئے بلکہ سر جھکا کر بیٹھے رہے۔ مشاعرہ ختم ہوا تو راجا صاحب نے مجھے پوچھا'' آپ نے اُس شاعر کو خود کیوں نہیں ٹوکا تھا۔'' میں نے عرض کیا' سر! آپ کی ایک '' ہَشْتْ '' میری لاکھ وضاحتوں پر بھاری تھی' لہٰذا مجھے وضاحت دینے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔ محفلوں اور مشاعروں میں اُن کی دبنگ دسترس کا عالم شرکاء کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ ایک دفعہ ایک مشاعرے میں ایک صاحب کلام سنانے کے لیے اُٹھے اور اُنھوں نے کلام سے پہلے بتایا کہ ''حضرات' یہ اشعار مجھے رات ہی حضور پاک ﷺ نے عطا فرمائے ہیں۔ سمجھئے میرا کلام نہیں' اُنھی کی عطا ہے۔'' اس پر ہر شخص خاموش اور مودّب ہوگیا۔ شاعر صاحب نے پہلا شعر پڑھا جو ساقط الوزن تھا۔ دوسرا شعر بے وزن ہونے کے علاوہ ایسے مضمون پر بھی مشتمل تھا' جو شرعی گرفت میں آتا تھا۔ جب تیسرا شعر بھی بے وزن پڑھا تو راجا صاحب چُپ نہ رہ سکے' سخت لہجے میں بولے۔ ''کیوں جھوٹ بولتے ہو' بیٹھ جاؤ' رسولِ اکرم ﷺ کسی کو بے وزن شعر نہیں عطا کرتے۔'' وہ شاعر چپ اور کھسیانا ہو کر بیٹھ گیا۔ یقیناً راجا صاحب کی موجودگی میں کلام سنانا شعراء کیلئے حوصلے کا کام ہوتا۔ اس سے ہُوا یہ کہ اُن کے طرحی مشاعروں کا معیار بہت سے مثبت نقوش چھوڑتا۔

انھوں نے کتابی صورت میں جو کچھ یادگار چھوڑا' اُس کی سنہ وار اور موضوع وار تفصّل اور رسمیاتِ اشاعت (ناشر' سنہ اشاعت' کل صفحات وغیرہ) نیز فنی معلومات (سائز' رنگ ٹائٹل' پیپر کی قسم' تعدادِ اشاعت'......وغیرہ) کی تحقیقی معلومات فراہم کرنا (وہ بھی ایک مضمون میں) ادق کام ہے۔ اس کام میں ایک مزید مشکل ان جملہ کتابوں تک عدم رسائی ہے جن احباب کے پاس ماہ نامہ نعت کے پہلے شمارے سے آخری شمارے تک کا مکمل سیٹ بھی موجود ہے' اُن کے لیے بھی یہ کام سہل نہیں' کیونکہ راجا صاحب کی بہت سی کتابیں ماہ نامہ نعت کے مختلف شماروں میں سما جانے کے علاوہ مختلف ناشرینِ کتب نے بھی شائع کی ہیں کچھ تو راجا صاحب نے خود بھی شائع کی ہیں۔ بقول اظہر محمود راجا اُن کے والد مکرم کی کل

تصانیف کی تعداد 260 کے قریب بنتی ہے' (ٹیلی فون پر گفتگو) تاہم یہ موضوع ایک وسیع تحقیقی مقالے کا متقاضی ہے۔ سرِ دست موقع کی مناسبت سے جو کتابیں راقم الحروف کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں یا اظہر محمود نیز راجا صاحب کی تحریروں سے اُن کے ناموں کا پتہ چل سکا ہے' ان کے ناموں کی فراہمی خصوصاً اُن کے جملہ نعتیہ مجموعوں کی فہرست بھی خالی از فائدہ نہیں۔ یقیناً یہ فہرست مکمل نہیں' تاہم مستقبل کے محققین نعت کیلئے بقولِ غالب ع ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا...... کی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ (راقم الحروف کو یقین ہے کہ راجا صاحب کی دخترِ نیک اختر' ہماری بہن محترمہ شہناز کوثر اس کام کو بہتر انداز میں سرانجام دے سکتی ہیں۔)

ماہنامہ نعت کا اجراء: اُردو ادب میں نعتیہ ماہناموں کی جب بھی تاریخ لکھی جائے گی ماہنامہ ''نعت'' لاہور کا ذکر' ناگزیر ہوگا۔ جس کا اجراء راجا رشید محمود نے لاہور سے جنوری 1988ء میں کیا۔ اس سے پہلے کراچی کے ادیب رائے پوری ''نوائے نعت'' نامی رسالہ نکال چکے تھے۔ اس ضمن میں اوّلیت کا سہرا اُنھی کے سر سجتا ہے۔ نعتیہ ادب کے بالغ نظر ادیب' جید محقق اور بے حد زیرک نقاد کراچی کے ڈاکٹر شہزاد احمد نے نعتیہ صحافت میں ماہناموں کی تاریخ پر بے نظیر دادِ تحقیق دی ہے۔ اُردو نعتیہ ماہناموں کی اوّلیت کے حوالے سے اُن کی تحقیق کا لبِ لباب یہ ہے:

> ''دُنیا کا سب سے پہلا نعتیہ ماہنامہ ''نوائے نعت'' جنوری 1984ء میں ادیب رائے پوری مرحوم کی ادارت میں مرکزِ حمد و نعت کراچی سے شائع ہوا...... (جس) نے نشیب و فراز کے ساتھ مختلف مدارج طے کرتے ہوئے 8 سال مکمل کیے۔ لوگوں کی لاتعلقی اور دیگر مسائل کی وجہ سے یہ ماہنامہ (پھر سہ ماہی) رسالہ بند ہوگیا۔'' (26)

دُنیائے نعت کے دوسرے ماہ نامہ کے اجراء کا سہرا شہزاد احمد نے راجا رشید محمود کے سر باندھا ہے جنھوں نے ماہ نامہ ''نعت'' کے نام سے اسے جنوری 1988ء میں جاری کیا۔

راجا رشید محمود کو نوائے نعت کو اوّلین نعتیہ ماہنامہ ماننے میں کبھی تامّل نہیں رہا۔ البتہ یہ افسوس رہا کہ تلاشِ بسیار کے باوجود اُنھیں 1993ء تک ''نوائے نعت'' کا کوئی ایک شمارہ بھی دیکھنے کو نہ مل سکا۔ اس کی تفصیل اُنھوں نے سرور نقشبندی کو دیے گئے تحریری مکالمے میں دی ہے۔ (27)

کوئی معیاری اوّلین نمونہ نظر کے سامنے نہ ہونے کے باوجود راجا رشید محمود نے جس عرق ریزی' ژرف نگاہی اور انتھک محنت سے کام لیتے ہوئے ماہنامہ نعت جاری کیا اور (اُن تمام مسائل و مصائب کا سامنا کرتے ہوئے' جو ادیب رائے پوری کو بھی درپیش تھے) اسے 24 برسوں تک پوری آب و تاب اور دینی و ادبی وقار و تمکنت کے ساتھ جاری رکھا' واقعی قابلِ ستائش ہے۔ ماہنامہ نعت کے اجراء کا فیصلہ

انھوں نے 1987ء ہی میں کرلیا تھا۔ اِنھی دنوں ان کی ملاقات فیصل آباد کے معروف شاعر اور جید محقق نعت ڈاکٹر ریاض مجید سے ہوئی۔ راقم الحروف (افضال احمد انور) کیلئے یہ امر مسرت انگیز حیرت کا باعث تھا کہ اس رسالے کے اجراء میں ان کا مشورہ بھی شامل تھا۔ راجا رشید محمود لکھتے ہیں:

> ''ان حالات میں نعت پر پی ایچ ڈی کرنیوالے ڈاکٹر ریاض مجید سے بات ہوئی تو اُنھوں نے لاہور سے اس حوالے سے رسالہ جاری کرنے کی تجویز دی۔'' (28)

مدیر نعت نے روزِ اوّل ہی' طے کرلیا تھا کہ ماہنامہ نعت کا ہر شمارہ خاص نمبر ہوگا اور جس خاص موضوع پر کوئی شمارہ شائع ہوگا' اُس میں اس کے علاوہ کچھ اور شامل نہیں کیا جائے گا۔ اُنھوں نے اس کی آخر تک پاسداری کرکے ایک نئے تخصص کو بھی فروغ دیا۔ ماہ نامہ نعت کا پہلا شمارہ ''حمدِ باری تعالیٰ'' نمبر ہے۔ اس میں راجا رشید کے علاوہ خلیل الرحمان کھجولوی' عشرت حسین بقائی' اور ادارہ جیسے ناموں سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہ سب کچھ بھی خود راجا صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے کیونکہ بقول اظہر محمود راجا:

> ''راجا صاحب قریباً سولہ قلمی ناموں سے لکھتے رہے ہیں۔ جن میں حق گو' ستارہ یمانی' کوثر ضیائی' سعید شاکر ایم اے' خلیل الرحمن کھجولوی' عشرت حسین بقائی' عبدالرشید ڈسکوی اور ٹی ایم۔ عباسی...... ہیں۔'' (29)

ماہنامہ نعت' لاہور جنوری 1988ء سے جنوری 2012ء جاری رہا۔ (دسمبر 2011ء کا شمارہ یا شائع ہی نہیں ہوا یا کم از کم راقم کو کہیں سے بھی' کسی طرح دستیاب نہ ہوسکا۔)

ماہ نامہ نعت کے ان 24 برسوں کے طویل تسلسل میں جو کچھ شائع ہوا' وہ تخلیقی' تجمیعی' تالیفی' تنقیدی اور تحقیقی ہر لحاظ سے نعتیہ ادب کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ماہ نامہ نعت کی بہت سی تحریریں راجا رشید محمود کی ذاتی محنتوں اور کاوشوں ہی کا نتیجہ ہیں۔ اُن کے خانوادے کے ہونہار افراد شہناز کوثر' اظہر محمود اور اختر محمود کے فن پارے بھی ماہنامہ نعت کی زینت بنتے رہے۔

شہناز کوثر (قوسِ قزح' حیات طیبہ میں پیر کے دن کی اہمیت' حضور ﷺ کا بچپن' حضور ﷺ کی معاشی زندگی' ہجرتِ مصطفیٰ ﷺ' حضور ﷺ کی مکی زندگی' ہجرتِ حبشہ' بیعتِ عقبہ' عہدِ نبوی کی خواتین وغیرہ)

اظہر محمود (حضور ﷺ کے سیاہ فام رفقاء' سرکار دی سیرت ..... سال وار' حضور دا ویریاں نال سلوک وغیرہ

اختر محمود (مجھے اُن ﷺ سے پیار ہے' ہوا یہ کہ اور ہمارے حضور ﷺ کی زندگی)

اُن کے افرادِ خانہ کے علاوہ بھی کچھ اربابِ علم و قلم کی تخلیقات اس جریدے میں بڑی آب و

تاب کے ساتھ شائع ہوئیں۔ یقیناً یہ راجا رشید محمود کی اعلیٰ ظرفی کا بھی ایک ثبوت ہے۔ ان میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

1-ضیاء المصطفیٰ قصوری (عربی ادب میں ذکرِ میلاد) ستمبر 1991ء...... 2-سید صابر حسین شاہ بخاری (ضلع اٹک کے نعت گو شعراء) دسمبر 1996ء......3 شاکر کنڈان (اردو نعت اور عساکرِ پاکستان) اشاعت خصوصی نومبر 1997ء...... 4-شاکر کنڈان (اسلام آباد کے نعت گو) مارچ 2003ء ......5-ڈاکٹر منیر احمد سلیچ (ضلع گجرات کے پنجابی نعت گو شعراء) ستمبر 1997ء...... 6-محمد جنید اکرم (ڈاکٹر فقیر محمد فقیر دی نعتیہ شاعری) دسمبر 1997ء...... 7-رائے محمد کمال (تحفظ ناموسِ رسالت) جولائی ' اگست 1999ء...... 8-پروفیسر افضال احمد انور (غازی عامر عبدالرحمن چیمہ شہیدؒ نمبر) ستمبر' اکتوبر 2006ء......9-ارشاد الرحمن (حدیث حمد و نعت) فروری 2010ء

راجا رشید محمود کی تصانیف:

(الف) جنوری 1988ء (ماہنامہ نعت کے اجراء) سے پہلے کی تصانیف:

1-حق دی تائید (مطبوعہ 1956ء)...... 2-اسلام کا معاشی نظام (مطبوعہ 1971ء)...... 3-مدحِ رسول ﷺ (مطبوعہ 1973ء)...... 4-نعتِ خاتم المرسلین (مطبوعہ 1982ء)...... 5-ترجمہ تعبیر الرؤیا (از امام سیرینؒ مطبوعہ 1982ء)......6-ترجمہ الخصائص الکبریٰ دو حصے (از جلال الدین سیوطیؒ مطبوعہ 1982ء) 7-ترجمہ فتوح الغیب (از حضرت سید عبدالقادر جیلانیؒ مطبوعہ 1983ء)...... 8-راج دُلارے (مطبوعہ 1985ء)...... 9-احادیث اور معاشرہ (مطبوعہ 1987ء) 10-قلزمِ رحمت ......(مطبوعہ 1987ء) 11-نعتِ حافظ (پہلی بھیتی)......(مطبوعہ 1987ء)

(ب) مطبوعہ مجموعہ ہائے حمد:

12-حمد میں نعت...13 سجودِ تحیت...14 خدائے شہِ زمن...15 تحمیدِ رحمان...16 میزابِ حمد...17 حطیمِ عقیدت (مندرجہ بالا چھے حمدیہ مجموعوں کو "کلیاتِ حمد" کے نام سے الگ بھی شائع کیا گیا ہے۔)

(ج) غیر مطبوعہ مجموعہ ہائے حمد......18-افکارِ تحمیدِ خدا......19-ثنائے قادرِ مطلق

(د) مطبوعہ منتخبات حمد......20-حمدِ باری تعالیٰ......21-حمدِ خالق

(ہ) راجا رشید محمود کے 73 نعتیہ مجموعے:

ماشاء اللہ راجا رشید محمود کے نعتیہ مجموعوں کی تعداد 73 معلوم ہوئی ہے۔ راجا صاحب سے پہلے ' محترم حافظ لدھیانوی مرحوم کے ہاں یہ روش دکھائی دیتی ہے کہ وہ اپنے نعتیہ مجموعوں کے ساتھ مجموعی نمبر

بھی تحریر کرتے' جیسے بارھواں مجموعۂ نعت وغیرہ۔ اس سے متاثر ہو کر بعض دیگر شعراء نے بھی اس روش کو اپنایا۔ راجا صاحب کے ہاں بھی یہی طریق نظر آتا ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں اُن کے نعتیہ مجموعوں کی تعداد یقیناً سب سے زیادہ ہے۔ انھوں نے تخلیقِ نعت کے علاوہ تنقید' تحقیق' تالیف' تقدیم اور تجمیع کے میدانوں میں اتنا زیادہ نعتیہ مواد پیش کر دیا ہے کہ اُنھیں نعت پر سب سے زیادہ کام کرنے والی شخصیت کا اعزاز حاصل ہوا۔ یقیناً یہ اللہ تعالیٰ کا اُن پر خصوصی کرم ہے۔ ذیل میں اُن کے نعتیہ مجموعوں کا مختصر سا تعارف اور نمونہ کلام پیش کیا جاتا ہے۔

22- ورفعنا لک ذکرک: پہلا نعتیہ مجموعہ' 1977ء میں پاپولر پبلشرز' لاہور نے شائع کیا' جو حمد' نعت اور منقبت پر مشتمل ہے۔ اس کے مابعد کے کئی ایڈیشن مختلف ناشرین نے شائع کیے۔ کتاب کا نام تاریخی ہے جس سے 1397ھ (بمطابق 1977ء) کے اعداد نکلتے ہیں۔ اس کتاب میں 4 حمدیہ نظمیں' 73-نعوتِ مبارکہ' نیز -14 منظوماتِ مناقب ہیں۔ اس کے کل صفحات 136 ہیں۔ اس کا مقدمہ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے لکھا ہے' جس میں راجا صاحب کو ایک کامیاب نعت گو قرار دیا گیا ہے۔ حدودِ ادب کو ملحوظ رکھنے' احترام شریعت کی پاسداری' رسولِ اکرمؐ سے شاعر کی خصوصی محبت' فنی مقام و مرتبہ کے حوالے سے انتخابِ الفاظ' تلمیحات کی موزونیت اور حسنِ فکر و شعور کی خوبیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اشفاق احمد' حفیظ تائب اور مرزا محمد منور کے علاوہ کئی دوسرے ممتاز ناقدین کے تاثرات بھی شاملِ کتاب ہیں۔

یہی مجموعۂ نعت راجا رشید محمود کا اوّلین تعارف ٹھہرا' ایسا تعارف جو بعد میں لحہ بہ لحہ پھیلتا چلا گیا' اور آج تک راجا صاحب کی شاعری کا ایک اساسی کارنامہ شمار کیا جاتا ہے۔

کرم کی اِک نظر مجھ پر خُدارا' یارسُولَ اللہ — جہاں میں آپ ہیں میرا سہارا' یارسُولَ اللہ
گدائے کوئے طیبہ کے مقابل ہو نہیں سکتا — وہ کیخسرو ہو یا جمشید و دارا' یارسُولَ اللہ((30

23- حدیثِ شوق: یہ کتاب 1982ء میں حامد اینڈ کمپنی نے لاہور سے شائع کی۔ اس کا تاریخی نام " مدحتِ سرکار صلی اللہ علیہ والہٖ وسلم "/1402 ہجری ہے۔ اس میں کل نعتیں 78 ہیں جبکہ کل صفحات 176 ہیں۔ اس کتاب میں درج ذیل علماء' عرفاء اور ادباء کی تقاریظ اور تاثرات شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی' احسان دانش' علامہ احمد سعید کاظمی' ڈاکٹر سیّد عبداللہ' شیر افضل جعفری' حکیم محمود احمد برکاتی' قاضی عبدالنبی کوکبؔ مرحوم' پروفیسر مرزا محمد منورؔ' اخترؔ الحامدی مرحوم' اشفاق احمد' ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا' محمد اسمٰعیل بھٹی' چودھری رفیق احمد باجواہ' حفیظ تائبؔ' حافظؔ لدھیانوی' ریاض حسین چودھری' خالد بزمیؔ' سیّد ہاشم رضا' انورؔ جمال' رازؔ کاشمیری' مقبول جہانگیر' محمد حسین آسیؔ' اصغر حسین نظیرؔ لودھیانوی' گوہرؔ ملسیانی' منیرؔ قصوری' منصور احمد خالدؔ' آفتاب احمد نقوی شہید' محمد اکرام رانا' نزہت اکرام' آغاز برنی' یونس حسرتؔ' اقبال احمد راہیؔ'

قمر یزدانی۔ اس مجموعۂ نعت سے پہلے راجا صاحب کہیں کہیں نعت میں تو، تم، تیرا جیسی ضمیریں استعمال کر لیا کرتے تھے، لیکن اس مجموعے میں اُنھوں نے آقا جی سرکار صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے آپ کی ضمیر کے استعمال کا ایسا اہتمام کیا کہ پھر زندگی بھر کبھی تو، تم، تیرا والی ضمیریں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے استعمال نہیں کیں۔

نغمۂ قلب ہے قرآں کی نواؤں جیسا میرا ہر سانس ہے الفت کی فضاؤں جیسا
شعر کو پیرہنِ عشق مِلا ہے محمودؔ نعت و تحمید کی رنگین قباؤں جیسا (31)

24- منشورِ نعت: 176 صفحات پر مشتمل، یہ اُن کا تیسرا نعتیہ مجموعہ ہے، جو اُردو، پنجابی فردیات پر مشتمل ہے۔ نعتیہ فردیات کے حوالے سے اس کتاب کا نام بہت موزوں ہے، جو 1988ء میں شائع ہوئی۔

محمودؔ ہر اَلم سے محمد صلی اللہ علیہ وسلم نجات دیں گر اُن سے ہم گزارشِ حالِ زبُوں کریں

....

محمودؔ کل تھا میرا مقدر عروج پر یادِ رسولؐ پاک میں آنسو رواں رہے((32

25- سیرتِ منظوم: حضور نبیِ اکرمؐ کی سیرتِ مبارکہ چار، چار مصرعوں پر مشتمل قطعات کی صورت میں پیش کی گئی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد مجموعہ ہے، جو ایک سو ایک ((101 قطعات پر مشتمل ہے۔ اس کا معلوماتی مقدمہ خود راجا صاحب نے لکھا ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 5 کے شمارہ نمبر 9 بمطابق ستمبر 1992ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ ہر قطعہ کے نیچے اُس کے مستند حوالہ جات درج کیے گئے ہیں، جس سے یہ مجموعہ شعراء کے علاوہ علماء کے لیے بھی بہت مرغوب ہو گیا ہے۔ تحویلِ قبلہ کے عنوان سے یہ قطعہ درج ہے۔

پیر کو خالق نے محبوبِ مکرم سے کہا اُنس کعبہ سے اگر ہے، پھیر لیں مُنہ اُس طرف
یوں ہُوئی تحویلِ قبلہ جب نمازِ ظہر میں مُقتدی مُڑتے گئے آقاؐ کے پیچھے صف بہ صف(33)

26- 92 (قطعاتِ نعت): راجا رشید محمود کا یہ 8 واں مجموعۂ نعت ہے۔ یہ اُن کے بانوے (92) نعتیہ قطعات پر مشتمل ہے۔ ہر قطعہ چار مصرعوں کا ہے۔ کسی قطعہ کے نیچے حواشی کا التزام نہیں کیا گیا جیسا کہ سیرتِ منظوم میں تھا۔ کتاب کے آغاز میں 92 کے اعداد کی روحانی تفصیل درج کی گئی ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 6 کے شمارہ نمبر 1 بمطابق جنوری 1993ء میں شامل ہے۔

کیا کیا نہیں ملی ہیں مجھے سرفرازیاں خود اپنا میں نے عرش پر پایا سرِ نیاز
مجھ کو مِرے خُدا نے نہ جھکنے دیا کہیں آگے نبیؐ کے جب سے جھکایا سرِ نیاز(34)

27- شہرِ کرم: یہ کتاب مئی 1996ء میں اختر کتاب گھر، لاہور سے شائع ہوئی۔ اس میں 92- نعتیں، 143- فردیات، 79- قطعات اور 178 متفرق اشعار ہیں۔ اس کتاب میں غزلیہ ہیئت کے علاوہ فردیات و

قطعات کی ہیئتیں بھی ملتی ہیں۔ اس کتاب میں کچھ اشعار (128 تا 154) سابقہ مجموعوں سے بھی لیے گئے ہیں۔ اس کتاب کا تخصص یہ ہے کہ اس کے ہر شعر میں شہرِ کرم یعنی مدینہ منورہ شریف کا ذکر پاک ہے۔

ہے جلوہ درِ دولتِ سلطانِ مدینہؐ　　　　دیکھوں کا درِ دولتِ سلطانِ مدینہ
ہے لکھا ''درِ دولتِ سلطانِ مدینہ'' (35)　　　　محمود ذرا دیکھ سرِ عرشِ الٰہی

28- مدیحِ سرکار: تریسٹھ (63 غزلیہ نعتوں اور تریسٹھ (63 نعتیہ فردیات پر مشتمل اس مجموعے کے 124 صفحات ہیں۔ یہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 10 کے شمارہ نمبر 8 بمطابق اگست 1997ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

ارشادِ رَب ہے' ایسے ہیں شاہِ عرب چراغ　　　　روشن ہیں آپؐ، آپؐ سے روشن ہیں سب چراغ
خلوت' نبیؐ کی یاد' شب گنجِ طرب' چراغ (36)　　　　محمودؔ پوچھ مت ' مری کیفیتوں کا حال

29- قطعاتِ نعت: مختلف موضوعاتِ نعت پر مبنی قطعات کا یہ مجموعہ 1998ء میں نعت کدہ' لاہور نے شائع کیا۔ اس میں 27 نعتیہ موضوعات پر 396 قطعات ملتے ہیں۔ اس کے کل صفحات 110 ہیں۔ یہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 11 کے شمارہ نمبر 3 بمطابق مارچ 1998ء میں شامل ہے۔

جس پہ نعتِ مصطفیٰ صلِّ علیٰ جاری ہوئی　　　　بوسے اُس نطقِ مقدس کیلئے جبریلؑ نے
وہ زباں دراصل ہے تقدیر کی ماری ہوئی (37)　　　　جس زباں پر ہو نہ ذکرِ رحمۃ للعالمینؐ

30- حیَّ علی الصلوٰۃ: ایک حمد' تریسٹھ (63 نعتوں اور تریسٹھ ہی نعتیہ فردیات پر مشتمل یہ وہ مجموعہ نعت ہے' جس کا تخصص یہ ہے کہ اس کے ہر شعر میں ذکرِ درودِ پاک ہے۔ یہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 11 کے شمارہ نمبر 11 بمطابق نومبر 1998ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ اس کی فہرست کے لیے لوح کا عنوان درج کیا گیا ہے۔

میرے حامی' میرے ناصر' میرے یاور اور مَیں　　　　زمزمے صَلِّ علیٰ کے' روزِ محشر اور میں
نعت گوئی کے ہوئے جتنے سخنور اور میں (38)　　　　صدقۂ صَلِّ علیٰ محمود بخشے جائیں گے

31- مخمساتِ نعت: مخمساتِ نعت کا اولین مجموعہ جو پچاس (50) مخمسات پر مشتمل ہے۔ ہر مخمس کے پانچ بند ہیں۔ بعض مخمسات میں شعری ہیئتی تجربے بھی کیے گئے ہیں' جو یقیناً قابلِ قدر ہیں۔ کل صفحات 112 ہیں۔ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 12 کے شمارہ نمبر 9 بمطابق ستمبر 1999ء میں شامل اشاعت ہے۔

کسی نبیؑ نے بھی پایا نہ آپ کا پایہ
کوئی نہ اور سرِ لامکاں پہنچ پایا

نہیں ہے اور کوئی ' جو خدا کو دیکھ آیا
نبی کو خلعتِ محبوبیت جو پہنایا
تو رب نے ان کو مقامِ دنا پہ ٹھہرایا (39)

32- حرفِ نعت: ترپن (53) نعتیہ غزلیات پر مشتمل یہ مجموعہ 112 صفحات پر مشتمل ہے۔ (اس میں بتایا گیا ہے کہ کراچی کے مسعود چشتی کے ترغیب دلانے پر اس مجموعہ کی نعتیں 53 رکھی گئی ہیں۔ کیونکہ ترپن حضور نبی اکرم ﷺ کے نام پاک احمد کے حروف تہجی کے اعتبار سے اعداد بنتے ہیں۔) یہ مجموعہ نعت ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 13 کے شمارہ نمبر 11 بمطابق نومبر 2000ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

اس شخص کے دماغ میں کیسے خلل نہیں   جو طیبہ کی طرف چلا سر کے بل نہیں
محمودؔ لطف و فیضِ رسولِ کریمؐ سے   حاصل نیاز کیشیِ اہلِ دول نہیں (40)

33- فردیاتِ نعت: نعتیہ فردیات پر مشتمل یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 14 کے شمارہ نمبر 2 بمطابق فروری 2001ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ آخر میں راجا صاحب کے بعض دیگر مجموعوں میں موجود نعتیہ فردیات کی نشاندہی بھی کردی گئی ہے۔

کوئی خالی درِ سرکار سے جاتا نہیں دیکھا   ہمیشہ بحرِ رحمت کو یہاں مواج پایا ہے

....

ہر سال میں مدینے میں' وہ روز سینے میں   فضلِ خدا سے' کیسی کڑی سے کڑی ملی (41)

34- تضامینِ نعت: شاعرِ نعت کا 11 واں مجموعہ' جو علامہ اقبالؒ کے مصرعوں کی تضمینوں پر مشتمل ہے' جیسا کہ شاعر نے خود واضح کیا ہے۔

شعرِ اقبالؒ پہ بنیاد رکھی ہے جس کی   فضلِ خالق سے ہے' یہ گیارھواں دیواں میرا

اس کی فہرست کے لیے سیمائی فکر کا عنوان منتخب کیا گیا ہے۔ ترپن (53) نعتوں پر مشتمل اس شمارے کے کل صفحات 152 ہیں۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 14 کے شمارہ نمبر 3 بمطابق مارچ 2001ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ (42)

کوئی راتوں رات ہو آیا سرِ افلاک و عرش   کون سی ہستی تھی وہ؟ سرکار وہ تھے آپ ہی
میں تو پھر بھی جان اور احساس رکھتا ہوں حضور   "خشک چوبے از فراقِ خویش گریاں کردہ ای" (43)

35- نعت: یہ مجموعہ 112 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ترپن (53) نعتیں ہیں۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 14 کے شمارہ نمبر 5 بمطابق مئی 2001ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ (اسے راجا رشید محمود نے اپنی تیار کردہ فہرست مطبوعات (ندائے نعت) کے صفحہ نمبر 131 پر اور اظہر محمود راجا نے اپنے کتابچے

''راجا رشید محمود'' کے صفحہ نمبر 13 پر 15 ویں نمبر پر رکھا ہے۔)

زمانے سے یہ دُنیا جدا نعت کی ہے کہ تمہید حمدِ خدا نعت کی ہے
کرم یہ نرالا ہے محمودؔ مجھ پر صدا میرے لب پر سدا نعت کی ہے (44)

36- سلامِ ارادت: سرکارِ مدینہ ﷺ کی بارگاہِ کریمہ میں سلاموں پر مشتمل 92 غزلیہ ہیئت کی نعتوں پر مشتمل اس مجموعہ کے 102 صفحات ہیں۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 14 کے شمارہ نمبر 8 بمطابق اگست 2001ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

طیبہ کی یاد' آنکھ نم آلود اور سلام وِردِ درود' لمحۂ موجود اور سلام
اوجِ مقدر اس کا زمانے پہ کُھل گیا محمودؔ اور درود ہے' محمود اور سلام (45)

37- کتابِ نعت: ترپن (53) نعتوں اور 112 صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 14 کے شمارہ نمبر 11 بمطابق نومبر 2001ء میں شائع ہوا۔ اس کی فہرست کیلئے اجزائے کتاب کا عنوان منتخب کیا گیا ہے۔

دے چکا ہے ان کو ایسا ربِّ اکبر اقتدار باج دیتا ہے نبیِ پاک ﷺ کو ہر اقتدار
ہے گدائی بس مجھے محمودؔ مہرِ نور کی چاہتا کب ہے زمانے پر یہ احقر اقتدار؟ (46)

38- اشعارِ نعت: شاعر کا دوسرا مجموعہ جو نعتیہ فردیات پر مشتمل ہے۔ 92 صفحات پر مشتمل' اس شمارے کے کل صفحات 104 ہیں۔ یہ شمارہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 15 کے شمارہ نمبر 1 بمطابق جنوری 2002ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

مدحِ نبی میں نالۂ شب گیر ہے سلام سوچوں تو میری روح کی تطہیر ہے سلام
آقا حضورؐ کے درِ دولت پہ ہوں کھڑا محمودؔ مجھ کو باعثِ توقیر ہے سلام (47)

39- اوراقِ نعت: شاعر کا 18 واں مجموعہ نعت' جو ترپن (53) نعتوں پر مشتمل ہے۔ اس کے کل صفحات 96 ہیں۔ اس کی فہرست کے لیے شیرازہ کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 15 کے شمارہ نمبر 6 بمطابق جون 2002ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

فرمائے گا خدا بھی تری التجا قبول ہو جائے گر بہ بارگہِ مصطفیٰؐ قبول
سرکارؐ کے تحفظِ ناموس کے لیے محمودؔ مجھ کو دل سے ہیں رنج و بلا قبول (48)

40- مدحتِ سرور: ترپن (53) نعتوں پر مشتمل یہ مجموعہ کل 94 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ (اگرچہ شمارے کے کل صفحات 104 ہیں۔) اس کی فہرست کیلئے اختصار کا عنوان تجویز کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت لاہور کی جلد نمبر 15 کے شمارہ نمبر 9 بمطابق ستمبر 2002ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

خیال و فکر کی پاکیزگی ہے مدحتِ سرورؐ　　جو سوچ تو خدا کی پیروی ہے مدحتِ سرور
مرے احباب واقف ہیں مری کیفیتِ دل سے　　کہ میرے واسطے وجہِ خوشی ہے مدحتِ سرور
(49)

41- عرفانِ نعت: شاعرِ نعت کے اس مجموعے میں قرآنی تلمیحات پر مشتمل تریسٹھ (63) نعتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے کل صفحات 186 ہیں۔ (اگرچہ شمارے کے کل صفحات 192 ہیں)۔ اس کی فہرست کے لیے آیاتِ نعت کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 15 کے شمارہ نمبر 11 بمطابق اکتوبر' نومبر 2002ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

ہوں بصدقِ دِل فدائے رحمۃ للعلمین　　ہے قلم محوِ ثنائے رحمۃ للعالمین
حشر کے دن دیکھ کر مجھ کو پکار اُٹھیں گے سب　　آ گیا مدحت سرائے رحمۃ للعالمین (50)

42- دیارِ نعت: میر تقی میر کی منتخب زمینوں کے ترپن (53) اشعار پر مشتمل نعتیہ تضامین کے اس مجموعہ کے کل صفحات 104 ہیں۔ اس کی فہرست کے لیے کوچہ ہا کا عنوان منتخب کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 15 کے شمارہ نمبر 12 بمطابق دسمبر 2002ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

میرے ہونٹوں پہ جو لکیر ہوئے　　حرفِ مدّاحِ بشیرؐ ہوئے
لطفِ آقاؐ ہوا تو پھر محمودؔ　　''نعت'' کے ناشر و مدیر ہوئے (51)

43- تسبیحِ نعت: 101 نعتوں اور 152 صفحات پر مشتمل اس مجموعہ کی فہرست کے لیے شمارِ سبحہ کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 16 کے شمارہ نمبر 4 بمطابق اپریل' مئی 2003ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

میں روز بناتا ہوں' جو احسان کے خاکے　　ہوتے ہیں وہ صرف آقا و مولاؐ کی عطا کے
محمودؔ ہیں آنکھوں میں مدینے کے مناظر　　لایا ہوں یہی شہرِ پیمبر سے کما کے (52)

44- صباحِ نعت: شاعر کا یہ مجموعہ ترپن (53) نعتوں اور 80 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی فہرست کا عنوان شعاعیں ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 16 کے شمارہ نمبر 6 بمطابق جون 2003ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

ہیں پہلوئے اِسرا میں قربت کے پہلو　　کھلے جن سے اسرارِ حکمت کے پہلو
مقامِ نبیؐ اور محمودِ مذنب　　ہیں مدحت میں مضمر ندامت کے پہلو (53)

45- اَحرامِ نعت: تریسٹھ (63) نعتوں پر مشتمل یہ مجموعہ 96 صفحات پر مشتمل ہیں اس کی فہرست کے لیے تارہائے پیرہن کا عنوان درج کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 16 کے شمارہ نمبر 11

بمطابق نومبر 2003ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

دیکھو الفت کے یہ حالات 'لطیف و نازک ہیں فترضیٰ کے اشارات 'لطیف و نازک
ان پہ محمودؔ قدم سوچ سمجھ کر رکھنا شہرِ سرورؐ کے ہیں ذرّات 'لطیف و نازک (54)

46- طُعارِ نعت: 92 نعتیہ غزلوں کا مجموعہ' جس کی فہرست کا عنوان طیفِ نعت ہے۔ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 17 کے دوسرے شمارے بمطابق فروری 2004ء میں شامل ہے۔ اس شمارے کے 112 صفحات میں سے یہ مجموعہ 102 صفحات پر مشتمل ہے۔

دے گا سلامی دُنیوی جاہ و حشم تمھیں لے لیں گے جب حصار میں اُنؐ کے کرم تمھیں
محمودؔ سر جھکائے مدینے کو چل پڑو عظمت عطا کریگا یہ گردن کا خم تمھیں ((55

47- دیوانِ نعت: ترسیٹھ غزلیہ نعتوں کا مجموعہ' جسے دیوانِ نعت کہا گیا ہے کیونکہ یہ مجموعہ ردیف وار نعتوں پر مشتمل ہے۔ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 17 کے شمارہ نمبر 3 بمطابق مارچ 2004ء میں شامل ہے۔

کرم خُدا کا' نبی ﷺ کی نگاہ پر مَوقُوف عطا و لُطفِ رسالت پناہ ﷺ پر موقوف
درِ رسول ﷺ ہے محمودؔ التفات و کرم تمام لطف ہے اِس بارگاہ پر موقوف (56)

48- منتشراتِ نعت: شاعرِ نعت کی فردیات کا تیسرا مجموعہ جو 88 صفحات کے شمارے میں سے 80 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 17 کے شمارہ نمبر 5 بمطابق اپریل 2004ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

غریبوں' بے کسوں' مظلوم انسانوں کے کام آنا جنابِ رحمتِ عالمؐ کی سُنت کا تقاضا ہے
حضوری کی اسے محمودؔ کچھ گھڑیاں میسر ہوں نبیؐ کے نام لیوا کی سعادت کا تقاضا ہے (57)

49- تجلّیاتِ نعت: خواجہ حیدر علی آتش کی زمینوں میں ایک حمد اور ترپن نعتیہ غزلوں کا مجموعہ۔ جس کے سرورق پر شاعر کا 28 واں اُردو مجموعۂ نعت تحریر کیا گیا ہے۔ فہرست کیلئے لمعات کا عنوان رکھا گیا ہے۔ تجلّیاتِ نعت کے صفحات 88 ہیں' اگرچہ شمارے کے صفحات 96 ہیں۔ یہ کتاب ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 17 کے شمارہ نمبر 6 بمطابق جون 2004ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

[اظہر محمود راجا نے اپنے کتابچے ''راجا رشید محمود'' مطبوعہ 2007ء کے صفحہ نمبر 14 پر اس کتاب ''تجلّیاتِ نعت'' کو راجا صاحب کے مجموعہ ہائے نعت (اُردو) میں 29 ویں نمبر پر رکھا ہے۔ خود راجا رشید محمود نے بھی اپنے 62 ویں مجموعے ''ندائے نعت'' کے صفحہ نمبر 131 پر اپنے نعتیہ مجموعوں میں اس کا نمبر 29 ہی دیا ہے۔ چونکہ تجلیات نعت کے سرورق پر شاعر کا 28 واں اُردو مجموعہ نعت لکھا ہوا ہے لہٰذا راقم نے اسے 29 ویں نمبر کے بجائے 28 ویں نمبر پر ہی رکھا ہے۔]

اجازت حاضری کی، یوں ملی ہے سرورِ کُل نبی کے شہر کو جاتا ہی رہتا ہوں تسلسل سے
درودِ مصطفیٰ صَلِّ علیٰ کے باب میں یارو کبھی تم کام مت لینا تساہل سے، تامّل سے
(58)

50- منظومات: اس کے کل صفحات 160 ہیں۔ اس میں 19- نعتیں، 56- مناقب اور 44- دیگر منظومات ہیں۔ یہ کتاب اختر کتاب لاہور کی طرف سے 1995ء میں شائع ہوئی تھی۔

[اگر چہ اس پر نعتیہ کتاب کا مجموعی نمبر نہیں دیا گیا۔ راجا اظہر محمود نے اپنے معلوماتی کتابچے "راجا رشید محمود" مطبوعہ 2007ء کے صفحہ 14 پر "منظومات" کو اُن کے 28 ویں مجموعۂ نعت کے طور پر درج کیا ہے۔ خود راجا رشید محمود نے بھی اپنے 62ویں اردو مجموعہ "ندائے نعت" مطبوعہ نومبر 2019ء کے صفحہ نمبر 131 پر اسے اپنے نعتیہ مجموعوں کے 28 ویں نمبر پر رکھا ہے۔ فروری 2004ء کے ماہنامہ نعت لاہور کے صفحہ 103 پر راجا صاحب نے اپنے 28 نعتیہ مجموعوں کی فہرست دی ہے۔ اس فہرست میں منظومات کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ ماہنامہ نعت کے اسی شمارے کے اگلے ہی صفحے (صفحہ نمبر 104) پر انھوں نے جو عنوان قائم کیا ہے وہ اس طرح ہے "نعتیہ مجموعوں کے علاوہ راجا رشید محمود کی دیگر مطبوعات" اس میں انھوں نے پہلے نمبر پر اس کتاب "منظومات" کی نشاندہی کی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کچھ عرصہ تک راجا رشید محمود اپنی اس شعری کاوش کو اپنے نعتیہ مجموعوں سے الگ خیال کرتے رہے، بعد میں اسے اپنے نعتیہ مجموعوں کی فہرستوں میں 28 ویں نمبر کے طور پر درج کر دیا۔ منظومات کو شاعر کا 28 واں مجموعۂ نعت اس لیے تسلیم نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ خود شاعر نے ہی اپنے ایک دوسرے نعتیہ مجموعے "تجلیاتِ نعت" کے سرِ ورق پر شاعر کا 28 واں اردو مجموعۂ نعت کے الفاظ تحریر کیے ہیں۔ ان شواہد کی بنیاد پر اس کتاب کو اس کے سالِ اشاعت (جنوری 1995ء) کی ترتیب کے مطابق چھٹے نمبر پر جگہ دی جانی چاہیے۔ ایسا کرنے سے اظہر محمود راجا اور راجا رشید محمود کی تیار کی گئی فہرستوں میں بہت کچھ اوپر نیچے ہونے کا اندیشہ تھا، لہٰذا راقم نے اسے 29 ویں نمبر پر رکھا ہے۔]

نعتِ محبوبِ خلائق کا صِلہ درکار ہے جو بُصیریؒ کو ملی تھی، وہ رِدا درکار ہے
یہ تمنا ہے کہ میری عاقبت محمود ہو مجھ کو توفیقِ ثنائے مصطفیٰ درکار ہے (59)

51- وارداتِ نعت: تریسٹھ ((63 نعتوں پر مشتمل مجموعۂ نعت جس کی فہرست کا عنوان واقعات رکھا گیا ہے۔ ماہنامہ نعت، لاہور کی جلد نمبر 17 کے شمارہ نمبر 8 بمطابق اگست 2004ء میں شامل ہے۔ شمارے کے کل صفحات 96 ہیں۔

جو آیا پوچھ گچھ کا مرحلہ سرِ محشر بچا ہی لیں گے مجھے مصطفیٰ سرِ محشر

میں گائے جاؤں گا محمود سر بسر نعتیں — نہ ہوگا اور کوئی مشغلہ سرِ محشر (60)

52- بیانِ نعت: ترپن (53) نعتیہ غزلوں اور 88 صفحات پر مشتمل یہ شاعر کا 31 واں مجموعۂ نعت ہے جو ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 17 کے شمارہ نمبر 11 بمطابق نومبر 2004ء میں شامل اشاعت ہے۔ فہرست کا عنوان فصول رکھا گیا ہے۔

وردِ زباں ہو نام اگر آنجنابؐ کا — خدشہ حساب کا نہ سوال و جواب کا
ہو کاش روزِ حشر اک اعلان اس طرح — محمود نعت گو ہے رسالت مآبؐ کا (61)

53- مینائے نعت: امیر مینائی کے منتخب اشعار کی زمینوں پر مبنی 53 نعتیں، جو ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 17 کے شمارہ نمبر 12 بمطابق دسمبر 2004ء میں شاملِ اشاعت ہیں۔ فہرست کی جگہ نقش و نگار کا عنوان دیا گیا ہے۔

دوریِ شہرِ نبیؐ آگ لگا دیتی ہے — خرمنِ ہوش و خرد کو بھی جلا دیتی ہے
مجھ کو محمودؔ شبِ تار کی خاموشی بھی — نغمۂ الفتِ سرکارؐ سنا دیتی ہے (62)

54- حمد میں نعت: منفرد مجموعۂ نعت جس کے ہر شعر میں حمد کے ساتھ نعت بھی شامل ہے۔ اس میں حمدیں +نعتیں چھیاسٹھ (66) ہیں۔ یہ کتاب ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 18 کے پہلے شمارے بمطابق جنوری 2005ء پر مشتمل ہے۔ اس شمارے کے کل صفحات 128 ہیں۔

حمدِ خدا سے ہو یہ کرم، ربِّ ذوالجلال — کرتا رہوں میں نعت رقم، ربِّ ذوالجلال
محمودؔ تجھ سے اور تو کچھ مانگتا نہیں — طیبہ میں پائے راہِ عدم ربِّ ذوالجلال (63)

55- اِلتفاتِ نعت: ترپن (53) نعتیہ غزلوں پر مشتمل مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 18 کے شمارہ نمبر 4 پر بمطابق اپریل 2005ء مشتمل ہے۔ اس شمارے کے کل صفحات 88 ہیں۔ صرف نعتیں 72 صفحات تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کی فہرست کیلئے توجیہات کا عنوان منتخب کیا گیا ہے۔

قوسین کا بھی فاصلہ اُس نے گھٹا دیا — رُتبہ نبیؐ کا اتنا خدا نے بڑھا دیا
رب نے طفیلِ مدحتِ سرکارِ ہر جہاں — محمودؔ کو تو اک دلِ بے مدعا دیا (64)

56- عنایتِ نعت: ایک حمد ترپن (53) غزلیہ نعتوں پر مشتمل یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی اشاعت جلد نمبر 18 کے شمارہ نمبر 7 بمطابق جولائی 2005ء پر مشتمل ہے۔ شمارہ 96 صفحات پر مشتمل ہے۔ جبکہ نعتیں 85 صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کی فہرست کا عنوان الطاف رکھا گیا ہے۔

گردِ طیبہ سے مرے چہرے کو تابندہ کیا — پیار کی اقلیم کا یوں رب نے باشندہ کیا
رب کا یہ اُس کے لیے اعلیٰ ترین اعزاز ہے — نعت کا محمود کو ادنیٰ سا کارندہ کیا (65)

57- مرقّعِ نعت: شیخ امام بخش ناسخ کی منتخب زمینوں میں کہی گئی تریسٹھ (63) نعتیہ غزلوں پر مشتمل یہ منفرد مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 18 کے شمارہ نمبر 8 بمطابق اگست 2005ء میں شائع ہوا۔ فہرست کا عنوان تصاویر ہے۔ اس شمارے کے کل صفحات 104 جبکہ نعتیں صفحہ 96 تک ہیں۔ ناسخ کے کسی مصرع کو بطور گرہ نہیں لیا گیا' صرف اُس کی تیار کردہ زمین استعمال میں لائی گئی ہے۔

تھا شبِ اِسرا میانِ ربّ و سرکارؐ آئنہ   یہ خدا نے پہلے کر رکھا تھا تیار آئنہ
صاف کر زنگارِ مدحِ غیر سے محمودؔ دل   دل میں تنہا مصطفیٰ ہوں تو ہے وہ پیار آئنہ
(66)

58- نیازِ نعت: اس کے صفحہ نمبر 2 پر جلی حروف میں شاعرِ نعت کا ۲۷واں اُردو مجموعہ نعت تحریر کیا گیا ہے۔ دراصل یہ راجا صاحب کا ۲۷واں نہیں بلکہ ۳۷واں مجموعہ نعت ہے۔ صفحہ نمبر 3 پر اس کا انتساب ان لفظوں میں تحریر کیا گیا ہے: "اُردو کے پہلے نعت گو حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز سید محمد حسینیؒ کے نام" نام محمد حسین پر دائرہ لگا کر اپنے قلم سے حسینی لکھا گیا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ راجا صاحب کتاب/رسالہ چھپنے کے بعد بھی اس کی تصحیح کا کتنا خیال رکھتے تھے۔ اس کتاب کی فہرست کے لیے احتیاجات کا عنوان منتخب کیا گیا ہے۔ اس کی غزلیہ ہیئت کی کل ترپن (53) نعتیں ہیں۔ پہلی نعت' حمد و نعت دونوں پہلوؤں پر مشتمل ہے۔ اس کے کل صفحات 88 ہیں۔ یہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 18 کے شمارہ نمبر 12 بمطابق دسمبر 2005ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

دستِ الفت سے بنائے خد وخالِ محبوب   کیوں نہ اللہ کو خوش آتا جمالِ محبوب
عظمتیں آپ کی محمود بتانے کے لیے   رب نے واضح کیے قرآں میں خصالِ محبوب
(67)

59- بُستانِ نعت: غزلیہ ہیئت کی کل ترپن (53) نعتیں' کل صفحات 86 جو کہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 19 کے شمارہ نمبر 1 بمطابق جنوری 2006ء کی اشاعت میں شامل ہیں۔ اس کی فہرست کے طور پر گلہائے عقیدت کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔

ہر سمت اِنبساط ہے' لطف و سُرور ہے   یہ دن ہے وہ کہ جس میں نبی ﷺ کا ظہور ہے
احساس جس کو عظمتِ سرکار ﷺ کا نہیں   کچھ شک نہیں کہ عقل میں اس کی فتور ہے (68)

60- سرودِ نعت: کل نعتیں ترپن (53)' ہیئت غزلیہ' کل صفحات 104' مشتمل بر اشاعت ماہنامہ نعت' لاہور جلد نمبر 19 شمارہ نمبر 5 بمطابق مئی 2006ء' اس کی فہرست کے لیے نغمات کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔

نہیں ہے جو پیمبر کا' وہ رب کا ہو نہیں سکتا　　　قَسَمِ خلّاقِ ہر عالم کی' ایسا ہو نہیں سکتا
ادا محمودؔ حقِّ نعت کر سکتا نہیں کوئی　　　کسی بندے کا اس بارے میں دعویٰ ہو نہیں سکتا
(69)

61- تابشِ نعت: ترپن (53) غزلیہ نعتوں پر مشتمل یہ مجموعہ 88 صفحات پر مشتمل ہے۔ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 19 کے شمارہ نمبر 10 بمطابق اکتوبر 2006ء کی اشاعت میں موجود ہے۔ اس کی فہرست کے طور پر عنوان اُجالے درج ہے۔

کیا کرے کوئی نبی کی زندگی کی ہمسری　　　ظلمتیں کیسے کریں گی روشنی کی ہمسری
دیکھ کر محمودؔ چوکھٹ سامنے سرکار کی　　　گفتگو کرتی نہیں ہے خامشی کی ہمسری (70)

62- صدائے نعت: ایک حمد کے علاوہ غزلیہ ہیئت کی ترپن (53) نعتوں پر مشتمل یہ مجموعہ 112 صفحات پر مشتمل ہے۔ جو ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 19 کے شمارہ نمبر 12 بمطابق دسمبر 2006ء کی اشاعت میں موجود ہے۔ اس کی فہرست کے لیے عنوان آوازیں دیا گیا ہے۔

نہ جب تک میں مدینے کو گیا تھا　　　مصائب میں سراسر مُبتلا تھا
محبت جس کے دل میں تھی نبی ﷺ کی　　　وہی محمودؔ میرا رہنما تھا (71)

63- منہاجِ نعت: اس کی فہرست کے طور پر ''نشانات'' کا عنوان زیبِ قرطاس ہے۔ غزلیہ ہیئت کی تریسٹھ (63) نعتوں پر مشتمل یہ مجموعہ نعت' ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 20 کے شمارہ نمبر 1 بمطابق جنوری 2007ء کی اشاعت میں موجود ہے۔ اس کے کل صفحات 112 ہیں۔

آقا ﷺ سا کوئی محسنِ انسانیت نہیں　　　ایسی جہاں میں اور کوئی شخصیت نہیں
نعتِ نبی ﷺ تو کہتے رہے محسنؔ و رضاؔ　　　محمود تیری کوئی یہاں حیثیت نہیں (72)

64- متاعِ نعت: ترپن (53) غزلیہ ہیئت کی نعتوں پر مشتمل اس مجموعہ نعت کے کل صفحات 96 ہیں۔ اس کی فہرست کے لیے بساط کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 20 کے شمارہ نمبر 10 بمطابق اکتوبر 2007ء کی اشاعت میں موجود ہے۔

جس کی نوائے نعتِ نبی ﷺ دل گداز ہے　　　اُس شخص کے لیے درِ فردوس باز ہے
محمودؔ کا تعارفِ یک مصرعی ہے یہ　　　وصّاف و نعت گسترِ میرِ حجاز ﷺ ہے (73)

65- قندیلِ نعت: اس کتاب کی ترپن (53) نعتوں کی ہیئت غزلیہ ہے۔ اس کے کل صفحات 96 ہیں۔ اس کی فہرست کے لیے شمعیں کا عنوان رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 21 کے شمارہ نمبر 5 بمطابق مئی 2008ء میں شامل اشاعت ہے۔

جو ہے ''قوسین'' میں اِفشا تو ''اوادنیٰ'' میں اِخفا ہے   میانِ رب و پیغمبر جو پردہ ہے تو اتنا ہے
نگاہیں آقا و مولا ﷺ کی چوکھٹ پر نچھاور ہیں   اگر محمودؔ کو ذوقِ تماشا ہے تو اتنا ہے (74)

66- ذوقِ مدحت: شاعرِ نعت کا 45واں مجموعۂ نعت جو 96 صفحات پر مشتمل ہے اور ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 21 کے شمارہ نمبر 7 بمطابق جولائی 2008ء کی اشاعت میں موجود ہے۔ یہ شیخ ابراہیم ذوق کی زمینوں میں کہی گئی ترپن نعتوں کا مجموعہ ہے۔ اس کی فہرست کے لیے کیفیتیں کا عنوان لکھا گیا ہے۔

طیبہ کو چلا جب بھی پیے جامِ محبت   پہنے ہوئے ہوتا ہوں میں احرامِ محبت
محمودؔ فقط وہ ہیں مری عمر کا حاصل   طیبہ میں جو گزرے مرے ایّامِ محبت (75)

67- فانوسِ نعت: ترپن (53) غزلیہ ہیئت کی نعتوں پر مشتمل یہ مجموعۂ نعت 88 صفحات پر مشتمل ہے' جو ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 21 شمارہ نمبر 10 بمطابق اکتوبر 2008ء کی اشاعت میں شائع ہُوا ہے۔

میں مادحِ سرکارِ دو عالم ﷺ ہُوا جب سے   رکھتا ہے خدا دور مجھے رنج و تعب سے
سرکار ﷺ کا ہے ماہِ ظہور اس میں اضافہ   ہے فرطِ عقیدت کا تعلّق جو رجب سے (76)

68- مشعلِ نعت: غزلیہ ہیئت کی ترپن (53) نعتوں پر مشتمل شاعرِ نعت کا 47واں اُردو مجموعہ' جو 96 صفحات پر مشتمل ہے اور ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 22 کے شمارہ نمبر 4 بمطابق اپریل 2009ء میں شامل ہے۔ اس کی فہرست کا عنوان شمعیں ہے۔

بحُسنِ رحیمِ رحماں' شرط' اقرارِ رسالت ہے   پئے غفرانِ میزاں' شرط اقرارِ رسالت ہے
یہی محمودؔ مترشح ہے قرآنِ مقدس سے   ''پئے تکمیلِ ایماں' شرط اقرارِ رسالت ہے''
(77)

69- کہکشانِ نعت: اس میں غزلیہ ہیئت کی بانوے ((92 نعتیں ہیں۔ یہ کتاب 106 صفحات پر مشتمل ہے' جو ماہنامہ نعت کی جلد نمبر 22 کے شمارہ نمبر 6 بمطابق جون 2009ء میں شامل ہے۔ اس کتاب کی فہرست کے لیے شاعر نے نجوم کا عنوان تحریر کیا ہے۔

نبی ﷺ کا کوئی نہ ہمسر' نہ کوئی ثانی ہے   یہی تو خالقِ ہر شے کی قدر دانی ہے
کہے گا کیا کوئی محمودؔ ذکرِ اِسرا میں   کہ حاضری کی یہ وصل آشنا کہانی ہے (78)

70- اہتزازِ نعت: یہ مجموعہ نعت ترپن (53) نعتوں پر مشتمل ہے' اگرچہ خالی جگہوں پر متفرق اشعار بھی درج ہیں' لیکن اِنھیں شاملِ فہرست نہیں کیا گیا۔ اس کتاب کی فہرست کے لیے راجا صاحب نے شادمانیاں کا عنوان درج کیا ہے۔ یہ کتاب ماہنامہ نعت کی جلد نمبر 22 شمارہ نمبر 10 بمطابق اکتوبر 2009ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ اس کے کل صفحات 96 ہیں۔

ہمارا سرورِ عالم ﷺ سے ہے وفا مسلک رہے گا حشر تک اپنا یہی سدا مسلک
کلامِ رب میں ہیں حُبِّ رسول کی باتیں یہی رشیدؔ ہے اپنا لکھا پڑھا مسلک (79)

71- نعتِ زرّیں: غزلیہ ہیئت کی ترپن (53) نعتوں پر مشتمل اس مجموعے کے صفحات اسّی (80) ہیں۔ یہ کتاب ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 23 کے شمارہ نمبر 3 بمطابق مارچ 2010ء میں شامل ہے۔

کام سرور کے جو تھے رب کی رضا کے تابع ہو حیات اپنی پیمبر ﷺ سے وفا کے تابع
وِرد تم "صَلِّ عَلٰی سَیِّدِنَا" کا رکھنا کام محمود ہے یہ حکمِ خدا کے تابع (80)

اس نعتیہ مجموعے میں جہاں کہیں کچھ خالی جگہ بچی' راجا صاحب نے اسے چند شعروں سے پُر کر دیا ہے۔ اگر انہیں بھی شاملِ فہرست کیا جائے تو تعداد یقیناً ترپن (53) نعتوں سے زیادہ بن جاتی ہے۔

72- کلامِ نعت: ترپن (53) غزلیہ ہیئت کی نعتوں پر مشتمل اس مجموعہ نعت کے 96 صفحات ہیں' جو ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 23 کے شمارہ نمبر 5 بمطابق مئی 2010ء کی اشاعت میں موجود ہیں۔

درِ نبیؐ سے جو پاتے ہیں ہم گدا صدقہ وہی ہے ربِّ جہاں کا مصدّقہ صدقہ
اسے وہ بانٹتے جائیں گے حشر تک محمودؔ جو پا چکے ہیں پیمبر سے اولیا صدقہ (81)

73- دفترِ نعت: شاعرِ نعت کا 52واں مجموعہ نعت جو غزلیہ ہیئت کی تریسٹھ (63) نعتوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کے صفحات 88 ہیں۔ اس کی فہرست کا عنوان تحریریں رکھا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 23 کے شمارہ نمبر 6 بمطابق جون 2010ء میں شامل ہے۔

درودِ رسولِ مکرّم پڑھا کر وظیفہ یہی تو صباح و مساکر
تمنّا جو ہے تجھ کو الطافِ حق کی تو محمود تو مدحتِ مصطفیٰ ﷺ کر (82)

74- مدیحِ احمدؐ: شاعرِ نعت کا 53واں غزلیہ ہیئت کی ترپن (53) نعتوں پر مشتمل یہ مجموعہ 80 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کی فہرست کا عنوان شاطرازیاں رکھا گیا ہے۔ یہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 23 کے شمارہ نمبر 12 بمطابق دسمبر 2010ء میں شامل ہے۔

تو ہر معاملے میں نبی ﷺ پر یقین کر رکھیں گے اونچا کل کو ترا سر یقین کر
محمود کیا عوارض و امراض سے خطر تجھ کو بھی دیں گے مصطفیٰ چادر یقین کر (83)

75- کاوشِ نعت: ترپن (53) نعتوں پر مشتمل یہ مجموعۂ نعت غزلیہ ہیئت پر مشتمل ہے۔ کل صفحات اسی ((80 ہیں۔ یہ کتاب ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 24 کے شمارہ نمبر 1 بمطابق جنوری 2011ء میں شامل ہے۔

ناموں میں اعلیٰ' افضل و برتر نبی ﷺ کا نام ہے مومنوں پہ لطف کا خُوگر نبی ﷺ کا نام

محمودؔ لب پہ نعتِ پیمبر ﷺ رہے مدام لکھا ہُوا ہو سینے کے اندر نبی کا نام (84)

76- لقائے نعت: شاعرِ نعت کا 55 واں اُردو مجموعہ نعت' غزلیہ ہیئت کی ترپن (53) نعتوں پر مشتمل ہے جس کی فہرست کا عنوان صورتیں رکھا گیا ہے۔ اس کے کل صفحات 84 ہیں۔ یہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 24 کے شمارہ نمبر 7 بمطابق جولائی 2011ء میں شامل اشاعت ہے۔

شافعِ عِصیاں شعاراں دوسرا کوئی نہیں اپنا آقا ﷺ کے سوا تو آسرا کوئی نہیں
اِس حقیقت تک رسا محمود آخر ہو گیا آبِ طیبہ کے سوا آبِ بقا کوئی نہیں (85)

77- اذانِ نعت: راقم الحروف (اِفضال احمد انورؔ) کو ماہنامہ نعت کا آخری شمارہ جو دستیاب ہو سکا' وہ یہی شمارہ ہے۔ اس سے پہلے اکتوبر' نومبر 2011ء کے ماہنامہ نعت کے مشترکہ شمارے کے صفحہ نمبر 108 پر یہ اعلان درج ہے کہ آئندہ شمارہ......دسمبر 2011ء' اذانِ نعت ہوگا' لیکن دسمبر 2011ء کا شمارہ راقم کو کہیں سے دستیاب نہ ہو سکا۔ اذانِ نعت پر مشتمل شمارہ ضرور شائع ہوا لیکن اس کے سرِ ورق پر جنوری 2012ء اور جلد نمبر 25 شمارہ نمبر 1 درج ہے۔ یہ بظاہر ماہنامہ نعت کا آخری شمارہ ہے' کیونکہ اس کے بعد کوئی شمارہ شائع نہیں ہو سکا۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شمارہ ماہنامہ نعت کے اُس عظیم سلسلے کی آخری کڑی ہے جو اس کے مدیرِ محترم راجا رشید محمود کی زندگی میں شائع ہوا۔ اس میں رسالے کے آئندہ شائع نہ ہو سکنے کا کوئی اعلان یا اشارہ موجود نہیں۔ یہ شمارہ راجا رشید محمود کے مجموعہ ''اذانِ نعت'' پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک حمد' ترپن (53) غزلیہ ہیئت کی نعتیں اور آخر میں ایک استغاثہ پایا جاتا ہے۔ اس مجموعہ میں مختلف صفحات پر' جہاں بھی کوئی خالی جگہ بچی تھی' وہاں نعتیہ فردیات درج کر دی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ ماہنامہ نعت' لاہور کی جلد نمبر 25 کے شمارہ نمبر 1 بمطابق جنوری 2012ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

میں خوش اُٹھوں گا خاک بقیع حضور سے وابستہ یہ خوشی ہے' مری بانگِ صُور سے
محمودؔ پہلے دنیا حَسیں اس قدر نہ تھی بدلا جہاں کا رنگ' نبی ﷺ کے ظہور سے
(86)

78- اقامتِ نعت: شاعر کا یہ ستاونواں (57) اُردو مجموعۂ نعت ہے۔ یہ 53 غزلیہ ہیئت کی نعتوں پر مشتمل ہے' جو پہلی بار مئی 2012ء میں شائع ہوا۔

جب سے دیکھی ہے مدینے کی سحر کی دلکشی بڑھ گئی اُس دن سے چشمِ مُعتبر کی دلکشی
وردِ ''صَلّی اللہ'' سے محمودؔ کو حاصل ہوئی فضلِ خلّاقِ جہاں سے چشمِ تر کی دلکشی (87)

79- صلوٰۃِ نعت (بمطابق ندائے نعت ص 131'.....راقم کو یہ کتاب کہیں سے دستیاب نہ ہو سکی۔)

80- مزارعتِ رِضا میں کِشتِ نعت: راجا رشید محمود کا یہ 59 واں نعتیہ مجموعہ' صاحبزادہ محب اللہ نوری کی

زیرِ ادارت شائع ہونے والے سلسلہ ''نورُ الحبیب'' میں 2009ء سے 2016ء تک حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلویؒ کی زمینوں میں کہی گئی نعتوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ نعت ادارہ فقیہِ اعظم پبلی کیشنز' بصیر پور سے جون 2016ء میں شائع ہوا۔

صرف نعتِ مصطفیٰؐ ہی شعر کا معیار ہے		مدحِ آقا جب نہیں تو شاعری بیکار ہے
خواہشِ باغ بہشتِ پاک میں محمودؔ کو		گنبدِ سرورؐ کی سبزیٔ دعوتِ دیدار ہے (88)

81- مدیحِ مصطفیٰؐ: شاعرِ نعت کا یہ مجموعہ 47 نعتوں پر مشتمل ہے۔ اس کے کل صفحات 175 ہیں۔ یو ایم ٹی پریس' لاہور کی طرف سے 2017ء میں شائع کیا گیا۔

درِ سرکار ﷺ سے ٹکڑا جو لیا کرتے ہیں		عمر بھر لوگوں پہ احسان کیا کرتے ہیں
مدحِ آقا ﷺ کو سمجھتے ہیں جو کارِ محمود		سُنتِ ربّ پہ عمل دل سے کیا کرتے ہیں (89)

82- ثنائے سیّدی (بمطابق ندائے نعت ص 131' .... راقم کو یہ کتاب کہیں سے دستیاب نہ ہو سکی۔)

83- ندائے نعت: راجا رشید محمود کا باسٹھ واں (62) اُردو مجموعہ نعت '' ندائے نعت'' کے نام سے نومبر 2019ء میں شائع ہوا۔ اس کی مصححہ راجا صاحب کی دخترِ نیک اختر محترمہ ڈاکٹر (ہومیو) شہناز اختر صاحبہ ہیں۔ اس کے کل صفحات 136 ہیں۔ اس کے ناشر راجا رشید محمود خود ہیں۔ یہ مجموعہ اس لیے بہت اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں راجا صاحب نے خود کتاب کے آخر میں اپنی مطبوعات کی فہرست شائع کی ہے۔ نیز اوّلیاتِ محمود کے زیرِ عنوان اپنے بعض تخصصات کا بھی ذکر کیا ہے۔

فضلِ خدا سے جب بھی کہی نعت ہی کہی		فردِ عمل گناہوں سے بھرپور ہی سہی
محمود اُنؐ کی کیوں نہ کرے مدحت و ثنا		جب ہیں شفیع روزِ قیامت حضورؐ ہی (90)

84- مدحت سراجِ منیر (بمطابق ندائے نعت ص 131' .... راقم کو یہ کتاب کہیں سے دستیاب نہ ہو سکی۔)

اس مجموعے کے علاوہ درج ذیل نعتیہ مجموعے بھی راقم الحروف کو کہیں سے دستیاب نہ ہو سکے۔

85- صورتِ نعت		86- ساعتِ نعت		87- کاخِ نعت
88- نشانِ نعت		89- علامتِ نعت		90- بارانِ نعت
91- ثنائے رحمتِ عوالم		92- نغماتِ حُبِّ آقا		93- مدّاحِ سرکارِ ابد قرارؐ
94- زیرِ ترتیب مگر مکمل نعتیہ مجموعہ (بمطابق اعلان جسٹس (ر) نذیر اختر صاحب' لاہور)

نوٹ نمبر 1: راجا اظہر محمود سے بھی درخواست کی گئی لیکن وہ اپنے والد ماجد کی عظیم و ضخیم لائبریری کے کمرے کے مکمل طور پر کتابوں اور رسالوں سے پُر ہو چکنے کے باعث' کتابوں کے انباروں میں سے یہ کتابیں تلاش نہ کر سکے۔ راقم الحروف کی ان نعتیہ مجموعوں تک رسائی نہ ہو سکنے کا قطعاً یہ مطلب نہیں کہ یہ مجموعے شائع ہی نہیں

ہوئے۔بہر حال نومبر 2019ء تک مدحتِ سراج منیر سے 73 ویں نعتیہ مجموعے کے غیر مطبوعہ ہونے کی اطلاع خود راجا رشید محمود نے ندائے نعت کے صفحہ نمبر 131 پر تحریر کردی تھی۔

نمبر 2: ندائے نعت کے ص 131 پر راجا رشید محمود کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق ان کے شائع "سیّدیؑ" اکسٹھویں مجموعۂ نعت تک سب کتابیں طبع ہو چکی ہیں اور 62 ویں نمبر (ندائے نعت) سے لے کر 72 ویں نمبر مداحی سرکار ابد قرارؐ تک غیر مطبوعہ مجموعے ہیں۔ندائے نعت 2019ء میں شائع ہوئی تھی۔اس میں راجا صاحب نے اپنے 73 ویں مجموعے کو زیرِ ترتیب لکھا تھا۔اُن کی وفات کے بعد داتا علی ہجویری گنج بخشؒ کے سالانہ مشاعرۂ عرس منعقدہ 25 ستمبر 2021ء میں جسٹس میاں نذیر اختر صاحب نے اپنے صدارتی خطبہ میں فرمایا تھا کہ وہ 73 واں مجموعہ مکمل کر چکے تھے بلکہ 74 ویں مجموعے کا بھی آغاز کر دیا تھا۔وہ 74 ویں نئے مجموعے کی ابھی صرف چھ نعتیں ہی لکھ سکے تھے کہ اللہ تعالیٰ نے انھیں اپنے پاس بلالیا۔(راقم اس مشاعرے میں خود موجود تھا)

و۔ پنجابی نعتیہ مجموعے۔۔۔95 نعتاں دی اَٹّی۔۔۔96 حق دی تائید۔۔۔97 ساڈے آقا سائیں

ز۔ نعتیہ تحقیقات نیز تدوین و منتخباتِ نعت

98-حضور ﷺ کے لیے لفظ آپ کا استعمال (جولائی 1996ء)۔۔۔99 رسول نمبروں کا تعارف ا۔(ستمبر 1988ء)۔۔۔100 رسول نمبروں کا تعارف ۲۔(فروری 1989ء)۔۔۔101 رسول نمبروں کا تعارف ۳۔(فروری 1990ء)۔۔۔102 رسول نمبروں کا تعارف ۴۔(ستمبر 1993ء)۔۔۔103 اقبال و احمد رضا' مدحت گرانِ پیغمبر ﷺ (1977ء) نعت کائنات (1993ء)۔۔۔104 پاکستان میں نعت (1994ء)۔۔۔105 غیر مسلموں کی نعت گوئی (1994ء)۔۔۔106 خواتین کی نعت گوئی (جولائی 1995ء)۔۔۔107 اُردو نعتیہ شاعری کا انسائیکلو پیڈیا اول (1996ء)۔۔۔108 اُردو نعتیہ شاعری کا انسائیکلو پیڈیا دوم (1996ء)۔۔۔109 مولانا خیر الدین خیوریؒ اور ان کی نعت گوئی (2005ء)۔۔۔110 مدحِ سرورِ کونین ﷺ (2000ء)۔۔۔111 سخنِ نعت (2002ء)۔۔۔112 طرحی نعتیں ا۔(جولائی 2003ء)۔۔ 113-طرحی نعتیں ۲ (اکتوبر 2003ء)۔۔۔114 طرحی نعتیں ۳ (دسمبر 2003ء)۔۔۔115 طرحی نعتیں ۴ (مئی 2004ء)۔۔۔116 طرحی نعتیں ۵ (جولائی 2004ء)۔۔۔117 طرحی نعتیں ۶ (اکتوبر 2004ء)۔۔۔118 طرحی نعتیں ۷ (جون 2005ء) 119-طرحی نعتیں ۸ (ستمبر 2005ء)۔۔۔120 طرحی نعتیں ۹ (نومبر 2005ء) 121-طرحی نعتیں ۱۰ (اپریل 2006ء)۔۔۔122 طرحی نعتیں ۱۱ (جولائی 2006ء) 123-طرحی نعتیں ۱۲ (فروری 2007ء)۔۔۔124 طرحی نعتیں ۱۳ (مارچ' اپریل 2007

ء) 125-طرحی نعتیں ۱۴ (نومبر، دسمبر 2007ء)۔۔۔126طرحی نعتیں ۱۵ (جنوری 2008ء) 127-طرحی نعتیں ۱۶ (فروری، مارچ 2008ء)۔۔۔128طرحی نعتیں ۱۷ (اپریل 2008ء) 129-طرحی نعتیں ۱۸ (جون 2008ء)۔۔۔130طرحی نعتیں ۱۹ (نومبر 2008ء) 131-طرحی نعتیں ۲۰ (دسمبر 2008ء) 132-طرحی نعتیں ۲۱ (نومبر، دسمبر 2009ء) 133-طرحی نعتیں ۲۲ (اگست، ستمبر 2010ء)۔۔۔134طرحی نعتیں ۲۳ (فروری، مارچ 2011ء)۔۔۔135طرحی نعتیں ۲۴ (اپریل، مئی 2011ء)۔۔۔136طرحی نعتیں ۲۵ (جون، جولائی 2011ء)۔۔۔137طرحی نعتیں ۲۶ (اگست، ستمبر 2011ء)۔۔۔138طرحی نعتیں ۲۷ (اکتوبر، نومبر 2011ء)۔۔۔139اُردو کے صاحبِ کتاب نعت گو ۱ (اپریل 1988ء)۔۔۔140 اُردو کے صاحبِ کتاب نعت گو ۲ (جون 1988ء) ۔۔۔141اُردو کے صاحبِ کتاب نعت گو ۳ (ستمبر 1988ء)۔۔۔142اُردو کے صاحبِ کتاب نعت گو ۴ (جولائی 1999ء)۔۔۔143نعت کیا ہے ۱۔ (فروری 1988ء)۔۔۔144نعت کیا ہے ۲ (اپریل 1995ء) ۔۔۔145نعت کیا ہے ۳ (مئی 1995ء)۔۔۔146نعت کیا ہے ۴ (جون 1995ء) ۔۔۔147نعت ہی نعت ۱۔ (اکتوبر 1993ء)۔۔۔148نعت ہی نعت ۲ (فروری 1994ء)۔۔۔149نعت ہی نعت ۳ (اکتوبر 1994ء)۔۔۔150نعت ہی نعت ۴ (مارچ 1995ء)۔۔۔151نعت ہی نعت ۵ (ستمبر 1995ء)۔۔۔152نعت ہی نعت ۶ (فروری 1996ء)۔۔۔153نعت ہی نعت ۷ (فروری 1997ء)۔۔۔154نعت ہی نعت ۸ (اپریل 1998ء)۔۔۔155نعت ہی نعت ۹ (دسمبر 1998ء)۔۔۔156نعت ہی نعت ۱۰ (اکتوبر 1999ء) ۔۔۔167نعت ہی نعت ۱۱ (اگست 2000ء)۔۔۔158نعت ہی نعت ۱۲ (ستمبر 2001ء)۔۔۔159نعت ہی نعت ۱۳ (اپریل، مئی 2002ء)۔۔۔160نعت ہی نعت ۱۴ (جولائی 2002ء)۔۔۔161نعت ہی نعت ۱۵ (فروری 2006ء)۔۔۔162نعت ہی نعت ۱۶ (اگست 2006ء)۔۔۔163غیر مسلموں کی نعت ۱۔ (اگست 1988ء)۔۔۔164غیر مسلموں کی نعت ۲ (جون 1989ء)۔۔۔165غیر مسلموں کی نعت ۳ (جون 1990ء)

166-غیر مسلموں کی نعت ۴ (جولائی 1992ء)۔۔۔167 کلامِ ضیاء ۱۔ (جولائی 1989ء) 168- کلامِ ضیاء ۲ (اگست 1989ء)۔۔۔169آزاد بیکانیری کی نعت ۱۔ (فروری 1990ء) 170-آزاد بیکانیری کی نعت ۲ (ستمبر 1992ء)۔۔۔171حسن رضا بریلوی کی نعت (جنوری 1990ء)۔۔۔172غریب سہارنپوری (جون 1991ء)۔۔۔173علامہ اقبال کی نعت (نومبر 1991ء)۔۔۔174بہزاد لکھنوی کی نعت (جون 1993ء)۔۔۔175محمد حسین فقیر کی نعت (جنوری

1994ء)۔۔۔176اختر الحامدی کی نعت (مئی 1994ء)۔۔۔177شیوا بریلوی اور جمیل نظر کی نعت (جولائی 1994ء)۔۔۔178 کافی کی نعت (اکتوبر 1995ء)۔۔۔179لطف بریلوی کی نعت (جنوری 1996ء)۔۔۔180جوہر میرٹھی کی نعت (اپریل 1997ء)۔۔۔181عبدالقدیر حسرت صدیقی کی حمد و نعت (جون 1998ء)۔۔۔182حقیر فاروقی کی نعت (فروری 1999ء)۔۔۔183حمید صدیقی کی نعت (جون 1999ء)۔۔۔184عابد بریلوی کی نعت (دسمبر 1999ء)۔۔۔185نعت قدسی (جولائی 1988ء)۔۔۔186عربی نعت (اگست 2002ء)۔۔۔187وارثیوں کی نعت (اگست 1990ء)۔۔۔188نعت میں ذکرِ میلادِ سرکار ﷺ (فروری، مارچ 2009ء)۔۔۔189 شاعرانِ نعت (جنوری 2009ء)۔۔۔190مدحت سرایانِ حضور ﷺ (مئی 2009ء)۔۔۔ 191- تحسنیت النساء تحسنیت کی نعت (اکتوبر 1997ء)۔۔۔192فیضانِ رضا (اگست 1991ء)۔۔۔193نورٌ علیٰ نور (نومبر 1994ء)۔۔۔194بے چین رجپوری کی نعت (ستمبر 1994ء)۔۔۔195استغاثے (فروری 1995ء)۔۔۔196موجِ نور (فروری 2000ء)۔۔۔ح۔ اُردو نعتوں کا ہیئتی جائزہ

197-نعتیہ مسدس (جولائی 1991ء)۔۔۔198آزاد نعتیہ نظم (اگست 1992ء)۔۔۔199نعتیہ رباعیات (جنوری 1992ء)۔۔۔200 تضمینیں (مارچ 1994ء)

ط۔ سیرتِ رسولِ کریم ﷺ:

201-نزولِ وحی۔۔۔202شعبِ ابی طالبؓ۔۔۔203حضور ﷺ کی عاداتِ کریمہ۔۔۔204 میرے سرکار ﷺ۔۔۔205 تسخیر عالمین اور رحمۃ للعالمین ﷺ۔۔۔206حضور ﷺ اور بچے۔207درود وسلام۔۔۔208میلاد النبی ﷺ۔۔۔209میلادِ مصطفیٰ ﷺ۔۔۔210 مدینۃ النبی ﷺ۔۔۔211 تاجدارِ ختمِ نبوت۔۔۔212جہاتِ سیرتِ حضور ﷺ (جولائی 2009ء)

ی۔ صلوٰۃ وسلام:

213-درود وسلام ا۔(اکتوبر 1989ء)۔۔۔214درود وسلام ۲ (نومبر 1989ء)۔۔۔215درود وسلام ۳ (دسمبر 1989ء)۔۔۔216درود وسلام ۴(مارچ 1990ء)۔۔۔217درود وسلام ۵(اپریل 1990ء)۔۔۔218درود وسلام ۶ (مئی 1990ء)۔۔۔219درود وسلام ۷ (نومبر 1990ء)۔۔۔220درود وسلام ۸(دسمبر 1990ء)۔۔۔221لاکھوں سلام ا۔(جنوری 1989ء)۔۔۔222لاکھوں سلام ۲(مئی 1989ء)۔۔۔223سلام ضیاء ا۔(اکتوبر 2001ء)۔۔۔224سلام ضیاء ۲(فروری، مارچ 2002ء)۔

ک۔ مجموعہ ہائے مناقب:

225-مناقبِ صحابہؓ۔۔ 226-مناقبِ سیدِ ہجویرؒ۔۔ 227 مناقبِ داتا گنج بخشؒ۔۔ 228 مناقبِ خواجہ غریب نوازؒ۔۔ 229 مناقبِ حضرت غوثِ اعظم۔۔ 230 مناقبِ سید ہجویر داتا گنج بخشؒ

ل۔ کچھ دیگر اہم اسلامی موضوعات

231-ماں باپ کے حقوق۔۔ 232 حمد و نعت۔۔ 233 قرطاسِ محبت (1992ء)۔۔ 234 نظامِ مصطفیٰ ﷺ کے چند پہلو (اگست 2009ء)۔۔ 235 نبوت اور سارقِ ختمِ نبوت (ستمبر 2009ء)۔۔ 236 قادیانی ایک تعارف

م۔ اقبالیات و پاکستانیات

237-اقبال قائداعظم اور پاکستان۔۔ 238 قائداعظم، افکار و کردار۔۔ 239 تحریک ہجرت ۱۹۲۰ء
240- نظریہ پاکستان اور نصابی کتب

ن۔ سرزمینِ حجاز کے سفرنامے:

241-سفرِ سعادت منزلِ محبت (1992ء)۔۔ 242 دیارِ نور (1995ء)۔۔ 243 سرزمینِ محبت (1999ء)

''آثارِ مدینہ''...... (ایک خصوصی علمی، تالیفی، تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی اور مثالی کاوش)

راجا رشید احمد محمودؒ کا اساسی و حقیقی حوالہ خدمتِ نعت ہے۔ اُن کا بنیادی و مرکزی حوالہ اُن کا عشقِ رسول ﷺ ہے، جس کے متنوع اور طرحدار مظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شاعرِ نعت بھی ہیں اور ناشرِ نعت بھی۔ وہ نقادِ نعت بھی ہیں اور محققِ نعت بھی۔ وہ ناظمِ محافلِ نعت بھی ہیں اور نقیبِ مشاعرہ ہائے نعت بھی۔ ماہنامہ ''نعت'' لاہور کے ایڈیٹر کے طور پر اُن کی مساعیٔ جمیلہ ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ اُن کے گونا گوں تنقیدی، تحقیقی، تالیفی، تجمیعی، اشاعتی، نظامتی اور تبلیغی کارنامے یقیناً آبروئے ادب ہیں۔ اِن میں سے ہر کام اپنے حدود و قیود میں الگ تحقیقی مقالے کا متقاضی ہے۔ سرِ دست اُن کی ایک کتاب ایسی بھی دستیاب ہے، جو اُن کی شخصیت کے مختلف اہم پہلوؤں کو سامنے لانے کے علاوہ ان کے مختلف کاموں بلکہ کارناموں کی بھی بیک وقت عکاس ہے۔ یہ اُن کی تصنیف ''آثارِ مدینہ'' ہے، جو مدینہ منورہ اور اس کے متعلقات کی سات سو اُنیس ((719 تصاویر پر مشتمل ایک بے حد خوبصورت اور دلکش البم ہے، جسے اُن کا نگارخانہ عشق کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ پھیلاؤ کے 256 بڑے صفحات پر مشتمل یہ کاوشِ محبت، خوبصورت رئیل آرٹ مضبوط کاغذ پر جولائی 2011ع میں مدنی گرافکس، لاہور کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔ ہر صفحہ چہار رنگا ہے۔ بظاہر یہ مدینہ منورہ کی تصاویر پر مشتمل بے حد دلکش

البم ہے لیکن راجا صاحب کے زرخیز اور تخلیقی ذہن نے اس تصویری البم کو بھی تخلیقی کوششوں، تنقیدی و تحقیقی کاوشوں سے مزیّن کر دیا ہے۔ تصاویر کے علاوہ قرآنی آیات کی خطاطی نے اس کے رنگ کو مزید اجاگر کر دیا ہے۔

(زبردست ناانصافی بلکہ ظلم ہوگا اگر یہاں ان تصاویر کو ایڈٹ کرنے والوں کا ذکر نہ کیا جائے۔) راجا صاحب کے دولختِ جگر، مدنی گرافکس (نزد مزار قطب الدین ایبک، نیوانارکلی، لاہور) کے ڈائریکٹرز ہیں۔ ترتیب، نظامت اور طباعت و اشاعت راجا صاحب کے چھوٹے صاحبزادے محترم راجا اختر محمود کے ذمّے ہے جبکہ ڈیزائننگ، خطاطی اور کمپوزنگ اختر صاحب کے بڑے بھائی، محترم راجا اظہر محمود کا کام ہے۔ تصاویر کی ایڈیٹنگ کے مراحل سے واقف اور فوٹو شاپ نیز کورل ڈرا کی مہارتوں پر گہری نظر رکھنے والے ہی یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ایک ایک تصویر پر راجا اظہر محمود نے کتنی محنت اور کتنا وقت صرف کیا ہوگا۔ بات جب مدینہ شریف کی تصاویر کی ہو تو ایڈٹ کرنے والے کی دلی محبت اور ذہنی محنت کا شاملِ کار ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ ان تصاویر کی تجمیع' راجا رشید محمودؒ کی آٹھ برسوں پر مشتمل طویل دورانیے کی محبتوں اور کاوشوں کا پھل ہے، تو اِن کی ایڈیٹنگ، دلکشی اور جاذبیت محترم راجا اظہر محمود کے جذبۂ عشقِ رسول ﷺ اور انتھک محنت کا نتیجہ ہے۔ تجمیع و تزئین کے دونوں حوالوں سے، عظیم باپ کے ساتھ عظیم لختِ جگر کے حضور خراجِ تحسین پیش کرنا یقیناً ان دونوں کا حق ہے۔ یہ تمام تصاویر، مدینہ منورہ و متعلقات کی ہیں اور انھیں اس حسنِ ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ مدینہ شریف کی مصوّر تاریخ سامنے آ گئی ہے۔ کچھ تصاویر پر درج عنوانات ملاحظہ کیجیے۔ مدینہ منوّرہ کا نقشہ (دو تصاویر)۔ حدودِ حرم مدینہ (چار تصاویر)، شہرِ سرکار ﷺ (تین تصاویر)، مدینہ منوّرہ (پرانی تصاویر گیارہ عدد)، مدینہ شریف کے قدیم بازار اور گلیاں (سات تصاویر)، گنبدِ خضرا (تین تصاویر)، مرکز مسجدِ نبوی (چودہ تصاویر)، گنبد اور مینار (چار تصاویر)، مواجہہ شریف (تین تصاویر)، نورانی جالیاں (دو تصاویر)، ریاض الجنّۃ (گیارہ تصاویر) منبرِ رسول ﷺ (دو تصاویر)، مصلّی الرّسول ﷺ (چار تصاویر)، محرابِ عثمانی و محرابِ سلیمانی (دو تصاویر)، مختلف اسطوانے (اٹھارہ تصاویر)، اصحابِ صُفّہ کا مقام اور محرابِ تہجد (ایک ایک تصویر)، حجرہ حضرت سیّدہ فاطمۃ الزہرا ؓ (چار تصاویر)، قدَمین شریفین (دو تصاویر)، اسواق الحرم (پانچ تصاویر)، وضو خانے (چار تصاویر)، شارع عینیہ (چھے تصاویر)، مسجدِ نبوی مدینہ منورہ کی قدیم و جدید تصاویر (100 سے زائد)، مدینہ شریف کی دیگر مساجد (جیسے مسجدِ غمامہ، مسجدِ ابوبکرؓ، مسجدِ عمرؓ، مسجدِ علیؓ، مسجدِ فاطمہؓ، مسجدِ بخاریؒ، مسجدِ عثمانؓ، مسجدِ بلالؓ، مسجدِ قبلتین، مسجدِ قبا، مسجدِ سیّد الشہداءؓ، مسجدِ اجابہ، مسجدِ ابوذرؓ، مسجدِ جمعہ وغیرہ کی پونے دوسو کے لگ بھگ تصاویر)، علاوہ

ازیں مدینہ شریف کے مختلف آبار (کنوؤں)، اسواق (بازاروں)، مسجدِ نبوی شریف کے مختلف ابواب (دروازوں)، وادیوں، باغات، پھلوں، سبزیوں، پہاڑوں، شاہراہوں، وغیرہ کی سینکڑوں تصاویر ہیں۔ ہر تصویر چوم کر آنکھوں پر رکھنے کے قابل ہے۔ ان تصاویر کی زیارت ایمان کی صلابت، روح کی حلاوت، دل کی وسعت اور آنکھوں کی طراوت کا باعث بنتی ہے۔ اصل بات صرف اس قدر ہے کہ محبوب سے بے پایاں محبت ہو تو اُس کی مناسبات و متعلقات سے محبت بھی لازم ہے۔ ان میں سے کچھ تصاویر ایسی عمارات کی ہیں، جو آج اس شہرِ کرم میں دکھائی نہیں دیتیں۔ نصیب والوں نے اگر وقت پر ان کی زیارت کر لی تو کر لی اور جب یہ عمارات منہدم ہو گئیں یا کر دی گئیں تو پھر ان کی زیارت کے دروازے بھی بند ہو گئے۔ ایسے مقامات کی تصاویر جمع کرنا، ان کے تاریخی شواہد کی نشاندہی اور آنے والی نسلوں کے لیے ان کی تحفیظ ایک تاریخی نوعیت کا کارنامہ ہے، جس کی داد اہلِ عشق اور اربابِ فن ہی دے سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ تمام زیارت گاہیں جو آج دنیا کی ظاہری نگاہوں سے اوجھل ہو چکی ہیں، اُن کے آثارِ باقیات یا تصاویر کی تحفیظ نا صرف اہلِ ایمان کی ضرورت ہے، بلکہ تاریخی لحاظ سے بھی ان کی اہمیت واضح ہے۔ یہ روحانی، وجدانی اور نورانی البم راجا رشید محمودؒ کے عشقِ رسول ﷺ کا ایک ایسا منہ بولتا ثبوت ہے، جو دوسروں کے دلوں میں بھی الفت و محبت کی یہی جوت جگاتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ آدمی ان آثارِ محبت کی بار بار زیارت کرے اور کرتا چلا جائے۔ ان تصاویر میں بعض ایسے مقامات بھی ہیں، جہاں مدینہ شریف میں پہنچ کر بھی عام لوگوں کا جا سکنا، ناممکن نہیں تو اتنا آسان بھی نہیں ہے۔ ایسے مقامات کی زیارت (بذریعہ تصاویر ہی سہی) کسی نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ مثلاً مسجدِ نبوی شریف کے ایئر کنڈیشننگ پلانٹ تک جانے والی سرنگ (جو سات کلومیٹر تک طویل ہے۔)، مسجدِ نبوی شریف میں سی سی ٹی وی کیمروں کا مانیٹرنگ روم، قرآنِ مجید کا پرنٹنگ پریس، مدینہ یونیورسٹی، حجاز ریلوے، قصرِ عروہ بن زبیر اور بطحان ڈیم وغیرہ وغیرہ۔ ان تصاویر کے ذریعے اب عام زائر بھی انھیں دیکھ سکتا ہے۔ راجا صاحب نے اس البم کو محض البم نہیں رہنے دیا بلکہ اس میں تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی شواہد پیش کر کے اسے ایک مستند، ذی وقار اور قابلِ قدر دستاویز بنا دیا ہے۔ اس امر کا جائزہ مختلف پہلوؤں سے لیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کا ایک زبردست فائدہ فروغِ عشقِ رسول ﷺ ہے جس کا اظہار صفحے صفحے سے ہوتا ہے۔ غور کیا جائے تو ہر تصویر اپنے ساتھ تلازمۂ خیال کا جو طویل و عریض سلسلہ رکھتی ہے، اُس کا فھو المطلوب، اول و آخر صرف اور صرف عشقِ رسولِ مقبول ﷺ ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کی تصاویر کی زیارت کرتے ہوئے اہلِ مودّت کی آنکھیں چھلک چھلک پڑتی ہیں۔ راجا رشید محمودؒ کے عشقِ رسول ﷺ کا ایک نمایاں مظہر اُن کی مدینہ کریمہ کے عظیم تاریخی قبرستان جنت البقیع شریف

میں دفن ہونے کی سب سے بڑی خواہش تھی۔ وہاں تدفین کی سعادت پانے کیلئے وہ بات کرتے تو اُن سے بات ہو نہ پاتی' بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگتے۔ دیکھنے والے بھی ان کی اس کیفیت پر آبدیدہ ہو جاتے۔ انھوں نے اس آرزو کو پانے کے لیے اپنی طرف سے دوا اور دعا کی ہر ممکن کوشش کی۔ انھوں نے قانونی طریقہ کار اپناتے ہوئے سعودی حکومت سے باقاعدہ ''اجازۃ تدفین الفقید'' حاصل کر رکھی تھی۔ 6 ر ستمبر 2004ء کو انھیں گورنر مدینہ منوّرہ کی طرف سے اس امر کی باقاعدہ اجازت دی گئی تھی کہ اگر ان کی وفات سعودیہ میں ہوتی ہے تو ان کی دلی رغبت کے پیشِ نظر اُنھیں مدینہ منوّرہ کے عظیم قبرستان جنت البقیع شریف میں دفن کیا جا سکتا ہے۔ (سعودی عرب کی حکومت کی طرف سے جاری کیے جانے والے' اس اجازت نامے کی عکسی فوٹو آثارِ مدینہ کے صفحہ نمبر 14 پر موجود ہے۔) وہ اس اجازت نامے کی ایک کاپی ہمیشہ اپنے پاس رکھتے تھے۔ راقم الحروف سے ملنے وہ ایک بار فیصل آباد تشریف لائے تو اُنھوں نے اس اجازت نامے کی ایک کاپی اس فقیر پر تقصیر کو بھی عطا کی تھی۔ جنت البقیع شریف میں تدفین کی شدید خواہش سے ان کے جذبۂ عشقِ رسول ﷺ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شاعرِ مشرق' علامہ اقبالؒ بھی یہی آرزو رکھتے تھے۔

آرزو دارم کہ میرم در حجاز ہست شانِ رحمتت گیتی نواز
وائے امروزم' خوشا فردائے من از درت خیزد اگر اجزائے من (91)

راجا صاحب نے اس خواہش کے باعث اپنی اس تالیف نما تصنیف کا انتساب اِن لفظوں میں تحریر کیا:

''بقیع پاک میں مدفون بزرگ ہستیوں کے نام' اس گزارش کے ساتھ کہ
مجھے بھی اپنے قریب جگہ دلوانے کی دعا کریں'' (92)

اب تک کی گزارشات کا مقصود راجا رشید محمودؒ کے جذبۂ عشقِ رسول ﷺ کو واضح کرنا تھا' جس نے اُن سے برس ہا برس کی سخت محنت کے باعث یہ تصاویر حاصل کیں۔ (یہ تصاویر کن کن لوگوں سے' کیسے کیسے ذرائع سے اور کن کن مشکلات کے باوجود اکٹھی کی گئیں اور کس جذبۂ خلوص و محبت کے ساتھ انھیں محفوظ رکھا گیا' یہ ایک الگ داستان ہے۔) انھیں ترتیب دیا' ان کی تاریخی اہمیت واضح کی اور یہ سب کچھ آنے والی نسلوں کے لیے بطور ارمغانِ ایمان و عشق چھوڑ گئے۔ یہ محبت بھرا تحفہ تاریخی حوالے سے بھی بے حد اہم ہے کیونکہ وہ عمارتیں اور مقامات جو منہدم ہیں' اور اب ظاہری آنکھوں سے انھیں دیکھنا ممکن نہیں۔ اب وہ عمارتیں ایسی تصاویر ہی کے ذریعے دیکھی جا سکتی ہیں۔ جنت البقیع شریف میں موجود پاک ہستیوں کے باقاعدہ مزارات اور اُن پر بنے ہوئے قبے (جو بعد میں منہدم کر دیے گئے) کو قدیم تصویروں میں دیکھ کر جو دکھ ہوتا ہے' اس کا اندازہ صرف احبابِ محبت و درد ہی لگا سکتے ہیں۔ اب اس

تصویری البم کے بعض دیگر پہلوؤں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(ا) خطاطی...... قرآنِ مجید کی مختلف آیاتِ مبارکہ کی خطاطی کمال محبت اور محنت سے جمع کی گئی ہے اور تصاویر کے درمیان جہاں کہیں خطاطی کے یہ نادر نمونے دکھائی دیتے ہیں، دل و جاں کو عجیب کیف و سرور عطا کرتے ہیں۔ خطاطی کے یہ نمونے بھی راجا صاحب کی برسوں کی محنت شاقہ کا صلہ ہیں۔ خطاطی کا ہر نمونہ دوسرے سے مختلف، خصوصی امتیازات رکھنے والا ہے۔ یہاں قرآنِ مجید کی بعض آیات کی خطاطی کے نمونوں میں سے کچھ مثالیں درج ذیل ہیں۔

راجا رشید محمود کا خطاطی درج کرنے کا خاص انداز ہے۔ وہ کسی آیت قرآنِ مجید کی خطاطی کا عکس دیتے ہیں، تو اس کا اردو نثری ترجمہ بھی لکھ دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ اپنا شعر تحریر کر کے ترجمانیِ سخن کا حق بھی ادا کرتے ہیں۔ مثلاً قرآنِ مجید کی آیت

(i) لَآ اُقْسِمُ بِهٰذَا الْبَلَدِ ٥ وَ اَنْتَ حِلٌّم بِهٰذَا الْبَلَدِ ٥ (93)

ترجمہ: مجھے اس شہر کی قسم۔ اس لیے کہ آپ ﷺ اس میں تشریف فرما ہیں۔ اور اپنا شعر لکھا ہے۔

مدینہ بنا عرشِ اعظم کا زینہ سبب اَنْتَ حِلٌّم بِهٰذَا الْبَلَد ہے (ص 15)

(ii) يٰٓاَيُّهَا النَّبِيُّ اِنَّآ اَرْسَلْنٰكَ شَاهِدًا وَّ مُبَشِّرًا وَّ نَذِيْرًا ٥ (94)

ترجمہ: اے نبی ﷺ! بے شک ہم نے آپ کو شاہد اور خوشخبری دینے والا اور ڈر سنانے والا بنا کر بھیجا۔ اس آیتِ مبارکہ کے ترجمے کے بالمقابل یہ شعر درج ہے۔

سب جہانوں کا لیا کرتے ہیں سرور جائزہ شاہدًا کہہ کر رسولِ پاک کو بھیجا گیا (ص 73)

(iii) وَ لَسَوْفَ يُعْطِيْكَ رَبُّكَ فَتَرْضٰى ٥ (95)

ترجمہ: بے شک عنقریب آپ کا رب، آپ کو اتنا دے گا کہ آپ راضی ہو جائیں گے۔ اس آیتِ مبارکہ کے ساتھ یہ شعر درج کیا ہے:

برائے رضائے حبیبِ خدا ہے محبت کی بُرہان و حُجت فَتَرْضٰى (ص 110)

(یہ چند مثالیں بطور نمونہ درج کی گئی ہیں۔ آثارِ مدینہ میں اس کے مزید نمونے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔)

(ب) تصاویر کی مناسبت سے اشعار کا اندراج...... راجا رشید محمودؒ نے آثار مدینہ میں شامل تصاویر کی مناسبت سے اپنے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ یہ اشعار برمحل اور برموقع ہونے کی وجہ سے بہت اچھے لگتے ہیں۔ اس حوالے سے کچھ شعری مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔

راجا رشید محمودؒ نے مدینہ منورہ کا نقشہ آثارِ مدینہ میں دیا تو ساتھ یہ شعر بھی تحریر کر دیا۔

ملے گا دیکھنا جس شخص کو طیبہ نظر بھر کر وہ گویا دیکھ لے گا خُلد کا نقشہ نظر بھر کر (ص 18)

''گنبدِ خضرا'' کے زیرِ عنوان 24+7 اشعار درج کیے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ درج ذیل ہے:

سرورِ کونین کے دم سے ہے نظمِ کائنات　　　گنبدِ خضرا سے قائم ہیں سبھی شادابیاں (ص 31)

''گنبد اور مینارِ نور'' کے زیرِ عنوان دس اشعار درج کیے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ:

جب نظر پہلی پڑی تھی گنبد و مینار پر　　　آنکھ کے رستے سے وہ تصویر دل میں آ گئی (ص 37)

''روضۂ حبیبِ کبریا ﷺ'' کے زیرِ عنوان چھے اشعار دیے ہیں۔

روضۂ سرکار کی سبزی کو آنکھوں میں بسا　　　مزرعِ قسمت ترا' شاداب تر ہو جائیگا (ص 41)

''مسجدِ نبوی ﷺ کے رات کے مناظر'' اس عنوان کے تحت تین اشعار درج کیے ہیں۔ ایک یہ ہے:

ایک لمحے کو نہیں اس میں گزر ظلمات کا　　　رات بھی اس شہر کی لوگو! سحر آثار ہے (ص 53)

''مسجدِ نبوی کے دس مینار'' اس عنوان کے تحت یہ شعر لکھا' جو کتنا معنی خیز' دلکش اور برمحل ہے۔

ایک مرکز ہے تو ہیں' دس عدد اسکی کرنیں　　　ساتھ گنبد کے عجب حُسن ہے میناروں کا (ص 54)

''مقصورہ شریف'' کے زیرِ عنوان 9 اشعار درج کیے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ درج ذیل ہے۔

ذرا دیکھو مقصورۂ مصطفیٰ ﷺ کو　　　یہی تو ہے دیدارِ حُسنِ مقدر (ص 100)

''مواجہہ شریف'' کے زیرِ عنوان پندرہ ''فردیات'' درج کی ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ پیش خدمت ہے۔

یوں التفاتِ سرورِ کون و مکاں ہُوا　　　جذبِ دروں نے مجھ کو دکھایا مواجہہ (ص 105)

''ریاض الجنۃ'' کے زیرِ عنوان دس اشعار درج کیے ہیں۔ ایک بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

بہشت زائرِ خوش بخت پر ہوئی واجب　　　ریاضِ جنۃ کا نظّارہ انکشاف کرے (ص 108)

''قدمین شریفین'' کے زیرِ عنوان آٹھ اشعار لکھے گئے ہیں۔ بطور نمونہ ایک شعر پیش خدمت ہے۔

طلوعِ مہر کا منظر نبی کے شہر میں دیکھو　　　قدم ہیں جس طرف اُنکے' اُدھر سے دن نکلتا ہے (ص 129)

''مقامِ خاکِ شفا'' کے زیرِ عنوان 18 اشعار درج کیے گئے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ درج ذیل ہے۔

اوجِ سما سے بڑھ گئیں سر کی بلندیاں　　　گردِ مدینہ سے جو مرے بال اَٹ گئے (ص 232)

یہ کچھ شعری مثالیں ہیں' ورنہ آثارِ مدینہ میں جگہ جگہ اشعار کے استعمال نے اس تالیف کو بے شک وشبہ ایک زبردست تصنیف بھی بنا دیا ہے۔ سرِدست میسر معلومات کے پیشِ نظر کہا جاسکتا ہے کہ مدینہ منورہ کا یہ تصویری البم اپنی مثال آپ ہے۔ اسے لازمی طور پر راجا صاحب کے تخصصات میں خصوصی جگہ دی جانی چاہیے۔

(ج) تنقیدی زاویہ...... راجا رشید محمودؒ کی نثری تحریروں کا ایک اہم وصف اُن کی تنقیدی بصیرت ہے۔ آثارِ مدینہ میں بھی اس کی جھلکیاں جگہ جگہ موجود ہیں۔ بطور نمونہ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں۔ مواجہہ شریف

رسول اکرم ﷺ کے روضۂ مقدسہ کا وہ حصہ ہے، جدھر سنہری جالیاں موجود ہیں اور جدھر کھڑے ہو کر زائرین و حاضرین آقا کریم ﷺ کی بارگاہِ بے کس پناہ میں اپنا سلام نیاز عرض کرتے ہیں۔ اُردو شعراء کے ہاں اس لفظ کا تلفظ مواجہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ راجا صاحب مواجہ کو غلط اور مواجہہ کو درست مانتے تھے۔ وہ اس کے برعکس کو تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھے۔ شعراء کے ہاں استعمال کی مثالیں انھیں اس حوالے سے متاثر نہیں کرتی تھیں۔ آثارِ مدینہ میں انھوں نے جہاں مواجہہ شریف کی خوبصورت تصاویر دی ہیں، وہاں اُن کی یہ تحریر بھی پڑھنے کو ملتی ہے۔

> مقصورہ شریف کے نقشے میں قبلے کی طرف تین سوراخ نظر آتے ہیں۔ ان میں بڑا سوراخ حضورِ پُرنور ﷺ کے چہرۂ مبارک کی نشاندہی کرتا ہے۔ حضور رحمتِ ہر عالم ﷺ کی نسبت سے اس سمت کو "المواجهة الشريفة" کہا جاتا ہے۔ بعض کتابوں خصوصاً نعتوں میں "مواجہ" لکھا جاتا ہے جو درست نہیں۔ محافل میں پڑھا بھی "مواجہ" جاتا ہے جو غلط ہے۔ یہ لفظ "مواجہہ" ہے۔ (ص: 104)

راجا صاحب نے آثارِ مدینہ میں بہت سے لوگوں کی کچھ معلومات کی تغلیط کی ہے۔ جیسے جنت البقیع شریف میں مختلف قبورِ مبارکہ کی نشاندہی کر کے بخشش کی طلب میں رہنے والوں کی غیر تحقیقی نشاندہی۔ اپنی اس تنقیدی بصیرت کا ثبوت انھوں نے آثارِ مدینہ میں بھی جگہ جگہ پیش کیا ہے۔

(د) تحقیقی پہلو...... نعتیہ ادب میں راجا رشید محمود ایک مردِ تحقیق کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ماہنامہ نعت کا تقریباً ہر شمارہ اُن کے تحقیقی ذوق کی شہادت دیتا ہے۔ "نعت کائنات" کا مقدمہ درحقیقت کسی پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے سے کسی طرح کم نہیں۔ آثارِ مدینہ میں بھی ان کا یہ ذوقِ تحقیق کھل کر سامنے آیا ہے، جس کی کچھ مثالیں درج ذیل ہیں۔

(i) آثارِ مدینہ میں شہرِ کرم۔ مدینہ منورہ کے 99 نام پہلی بار رسولِ اکرم ﷺ کی احادیثِ مبارکہ سے جمع کیے گئے ہیں۔

چند اسمائے مبارکہ...... ارض اللہ، الحبیبه، سیدة البلدان، غلبه، المحبوبه، المقرالمطیبه، ارض الهجره، المحبه، الحرم، المقدسه، دارالسلام، المحبوره، الایمان، حسنه، مدخلِ صدق، طابه، طیبه، المحرمه، البلد، الخیره، العاصمه، المبارکه، الدّار، البحیره، البحره، قبة الاسلام، المسلمه ...... وغیرہ (ص نمبر 20+21)

راجا رشید محمودؒ نے مدینہ منورہ کے مختلف نام اردو میں تحریر کیے ہیں۔ جیسے: جائے امن وسکوں، عقیدتوں کا مرکز ومحور، قریۂ ایثار و اخلاص (ص 17) وغیرہ۔

راجا رشید محمودؒ نے آثارِ مدینہ کے صفحے صفحے پر بے حد قیمتی اور نادر معلومات دی ہیں: جیسا کہ اُن کا یہ لکھنا ہے کہ مدینہ منورہ کے یہ 99 اسمائے مبارکہ انھوں نے تاریخ میں مختلف احادیث مقدسہ سے جمع کیے ہیں۔ اسی طرح وہ جہاں ضرورت ہوتی ہے تحقیقی حواشی لکھتے ہیں۔ ان تحقیقی کاوشوں سے تالیف، تحقیق آشنا ہوگئی ہے۔ اُن کی فراہم کردہ کچھ تحقیقی معلومات بطور نمونہ (مشتے از خروارے) درج ذیل ہیں۔

(ii) کبھی مدینہ منورہ کے اردگرد فصیل بھی ہُوا کرتی تھی؛ جسے سلطان سلیمان بن سلیم نے 1532ء میں بنوایا تھا۔ عشاء کے بعد آنے والا قافلہ رات بھر باہر قیام کرتا۔ صبح اندر آ سکتا تھا۔ (ص 27)

(iii) حضورِ پاک ﷺ کے روضۂ اقدس پر سب سے پہلے 678ھ میں ملک منصور قلدون نے گنبد بنوایا تھا۔ 886ھ میں ملک اشرف قایتبائی نے گنبد پر سفید رنگ کروا دیا اور اسے قُبّۃُ البَیضاء کہا جانے لگا۔ 1837ء میں سلطان عبدالحمید نے اسے سفید کے بجائے سبز رنگ کروا دیا۔ لوگ اسے گنبدِ اخضر کہنے لگے۔ (ص 30)

(iv) ''قدیم بابِ مجیدی'' کے زیرِ عنوان یہ معلومات درج ہیں۔ ''سلطان عبدالمجید نے 1848ء میں بنوایا تھا۔ اس کا مینار پہلی سعودی توسیع کے وقت ختم کیا گیا۔ اب یہ دروازہ بابِ فہد اور بارگاہِ سرکار ﷺ کے درمیان ہے۔'' (ص 81)

(v) ''خوخہ ابوبکرؓ'' کے زیرِ عنوان یہ معلومات ملتی ہیں۔ ''حضور ﷺ کی مسجد کی غربی دیوار میں حضرت ابوبکرؓ کے گھر کا روشن دان تھا۔ بعد کی تعمیرات میں اس روشندان کی جگہ ظاہر کرنے کے لیے دروازہ بنا دیا گیا۔ ترکی سلطان عبدالمجید نے توسیع و تجدید کے دوران روشن دان باقی رکھا۔ اب وہاں ''خوخہ ابوبکرؓ'' تحریر ہے۔ (ص 88)

(vi) ''آرام گاہِ حضور ﷺ کی جعلی تصویر'' اس عنوان کے تحت بتایا گیا ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی قبرِ پاک کی جعلی تصویریں چھپ رہی ہیں۔ ''بدبخت لوگ حضور رحمت للعالمین ﷺ کی قبرِ انور کی جعلی تصویریں چھاپ کر اہلِ محبت کے جذبات کو کیش کراتے ہیں۔ ان میں ایک تصویر مولانا جلال الدین رومیؒ کی قبر کی ہے (جو قونیہ، ترکی میں ہے اور اسے انٹرنیٹ پر دیکھا بھی جا سکتا ہے) اسے حضورِ انور ﷺ کی قبرِ مبارک کی تصویر قرار دینے کا گناہِ عظیم کیا گیا۔ دو مزید ایسی تصویریں بھی اسی جرم کے ساتھ چھاپی گئیں۔ لاہور (پاکستان) میں ایک شخص نے دعویٰ کیا کہ اس کے کسی عزیز نے اندر جا کر قبرِ انور سے مٹی حاصل کی ہے۔ مدینہ طیبہ میں بھی لوگ اس نوع کے دعوؤں کے ساتھ مفادات حاصل کرتے ہیں۔ العیاذ باللہ! اصل صورت یہ ہے کہ 881 ہجری میں بارگاہِ حضور ﷺ کے

اردگرد چھت تک دیواریں بنادی گئی تھیں۔ بارگاہ کے آخری زائر حضرت نورالدین سمہودیؒ نے لکھا ہے کہ تینوں قبریں کچی ہیں اور سطحِ زمین کے برابر ہیں۔ (ص 101)

(vii) دکۃ الاغوات .... کے زیرِ عنوان یہ معلومات دی گئی ہیں کہ لوگ عموماً جسے اصحابِ صُفّہ کا چبوترہ قرار دیتے ہیں، وہ دراصل دکّۃ الاغوات (خادمین کا چبوترہ) ہے۔ اسے سب سے پہلے نورالدین زنگیؒ نے سکیورٹی کے ذمہ داروں کیلئے بنوایا تھا۔'' (ص 125)

پھر ص 125 پر اصحابِ صُفّہ کے صحیح مقام کی نشاندہی یوں کی ہے۔ ''ریاض الجنۃ میں سفید و سبز قالین ہیں۔ درمیانی کونے میں جہاں سرخ قالین نظر آ رہے ہیں، یہاں اصحابہ صُفّہ کا چبوترہ تھا۔'' (ص 126) اس طرح مقصورہ شریف، منبرِ رسول ﷺ، اسطوانہ حنّانہ، اسطوانہ عائشہؓ، اسطوانہ ابولبابہؓ، مسجد بلالؓ (کہ یہ مسجد حضرت بلالؓ کے نامِ نامی سے منسوب ضرور ہے مگر اس کی تاریخی حیثیت کوئی نہیں (ص 145) اور دار ابوایوب انصاریؓ، آثار رباط زبیدہ کے حوالے سے تحقیقی معلومات جمع کر کے تبع اول حمیری کا بھرپور تحقیقی تعارف کرایا گیا ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ ہجرت کے بعد دراصل اپنے ہی گھر مبارک میں تشریف فرما ہوئے تھے۔ حضرت ابو ایوب انصاریؓ تو محض امانت پہنچانے والے تھے۔

آثارِ مدینہ کے حوالے سے مندرجہ بالا تمام شواہد راجا رشید محمودؒ کی سخت محنت، تالیفی مہارت اور تخلیقی قادرالکلامی کو ثابت کرتے ہیں، لیکن اس کتاب میں کچھ مقامات (وہ چند ہی سہی) ایسے بھی ہیں جو راقم الحروف کو سمجھ نہیں آ سکے۔ مثلاً وہ کہیں گنبدِ خضرا لکھتے ہیں اور کہیں گنبدِ اخضر (اصولاً گنبدِ اخضر درست ترکیب ہے کیونکہ عربی میں خضرا کا معنی ہری، سبز رنگت برائے مونث اور اخضر کا مطلب ہرا (سبز رنگ برائے مذکر) ہے۔ اگر اردو میں ہری کرتا اور ہرا چادر نہیں کہتے تو عرب بھی قبۂ اخضر نہیں کہتے ہیں۔ گنبد کا لفظ چونکہ مذکر ہے لہٰذا اس کے ساتھ اخضر کا لفظ ہی استعمال کرنا چاہیے۔ ایسا ہرگز ہرگز نہیں کہ راجا صاحب کو اخضر اور خضرا کے معنوی فرق کا علم نہیں تھا۔ اس کی واضح دلیل اُن کا کہیں گنبدِ اخضر اور کہیں گنبدِ خضرا لکھنا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک ایسا نفیس شخص جو مواجہ کو مواجہ لکھنے اور بولنے میں درست نہیں سمجھتا وہ گنبدِ خضرا اور گنبدِ اخضر دونوں ہی تراکیب کیسے درست سمجھتا ہے۔ انھیں یہاں بھی ایک اصول بنانا چاہیے تھا۔ علاوہ ازیں آثارِ مدینہ جو صوری و معنوی ہر دو لحاظ سے بڑی بابرکت اور باثروت کتاب ہے، اس میں کچھ مقامات پر پروف ریڈنگ کی کچھ اغلاط رہ گئی ہیں۔ اگرچہ یہ آٹے میں نمک سے بھی کم مقدار میں ہیں لیکن ذوقِ سلیم یہاں پہنچ کر پریشان ضرور ہو جاتا ہے۔ امید ہے کہ اگر راجا اظہر محمود کو اللہ

تعالیٰ نے آثارِ مدینہ کے دوسرے ایڈیشن کو چھاپنے کی توفیق دی تو وہ اس طرف ضرور توجہ دیں گے۔

آخر میں حاصلِ کلام کے طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ آثارِ مدینہ راجا رشید محمود کی ایسی تالیف و تصنیف ہے جو اُن کے عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم، ذوقِ جمال، تخلیقی مہارت اور تنقیدی و تخلیقی بصیرت کی آئینہ دار ہے۔ اگر وہ اس کے علاوہ کوئی بھی دوسری کتاب نہ لکھتے تو بھی یہ اکیلی کتاب ہی اُن کے نام کو زندہ رکھنے کا ذریعہ اور اُن کیلئے سرمایۂ آخرت ٹھہرتی۔ اللہ تعالیٰ اُنھیں اپنے خصوصی جوارِ رحمت میں جگہ دے، اُن کے صاحبزادوں، صاحبزادیوں اور جمیع اعزہ و اقارب کو اُن سے بچھڑنے پر صبرِ جمیل عطا فرمائے۔ آمین ثم آمین۔ نیز راقم الحروف دعا گو ہے کہ اللہ تعالیٰ فیصل آباد کے ادب پرور محترم اصغر نظامی مدنی مدظلہٗ کو ایمان کی سلامتی کے ساتھ صحت مند رکھے، جن کے ذاتی کتب خانے سے راقم الحروف کو اس کتاب سے استفادے کا موقع نصیب ہوا۔ (افضال احمد انور)

راجا رشید محمود کے ادبی آثار اور دینی خدمات کا یہ طویل و عظیم شاندار منظر نامہ، یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں مقدار کے اعتبار سے سب سے زیادہ خدمتِ نعت کی ہے۔

حوالہ جات و حواشی

(1) اظہر محمود (مرتب) ''راجا رشید محمود'' ادارہ پاکستان شناسی لاہور 2007....ص 4
(2) سرور نقشبندی (مدیر) مدحت، لاہور (نعت نگار سے مکالمہ.....تحریری انٹرویو) مشمولہ شمارہ نمبر 11، 12، 13 (مارچ تا نومبر 2017ء)،.....ص 379
(3) نصیر احمد، راجا رشید محمود کی ادبی خدمات، تحقیقی مقالہ ایم فل مملوکہ جی سی یونیورسٹی لاہور،.....ص 1
(4) سرور نقشبندی، مدحت لاہور (نعت نگار سے مکالمہ) مشمولہ (مارچ تا نومبر 2017ء)،.....ص 380
(5) سرور نقشبندی (مدیر) مدحت لاہور (مارچ تا نومبر 2017ء)،.....ص 380
(6) نصیر احمد، راجا رشید محمود کی ادبی خدمات، تحقیقی مقالہ.....ص 1
(7) اظہر محمود راجا، راجا رشید محمود،.....ص 44
(8) سرور نقشبندی (مدیر) مدحت، لاہور (مارچ تا نومبر 2017ء)،.....ص 380
(9) صدف اکرم، رسالہ نعت کا وضاحتی اشاریہ، جی سی یونیورسٹی لاہور، 2006ء.....ص 6
(10) ایضاً،.....ص 6
(11) صبیح الدین صبیح رحمانی سیّد، مدیر نعت رنگ، کراچی، اکتوبر 2001ء.....ص 3
(12) رشید محمود راجا، مدیر، ماہنامہ نعت، لاہور، اپریل+مئی 2002ء.....ص 2
(13) رشید محمود راجا، پاکستان میں نعت، ایجوکیشنل ٹریڈرز، لاہور، ستمبر 1994ء.....ص 178
(14) افضال احمد انور، اُردو نعت کا ہیئتی مطالعہ، (مقالہ PhD) مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، 2007ء.....ص و
(15) نصیر احمد، راجا رشید محمود کی ادبی خدمات،.....ص 2

(16) سرور نقشبندی (مدیر) مدحت' لاہور (مارچ تا نومبر 2017ء)'.....ص 387

(17) محمد ابرار حنیف مغل (مدیر)' ماہنامہ کاروانِ نعت (مضمون: راجا رشید محمود شاعرِ نعت از محب اللہ نوری) اگست 2021ء.....ص 15......(علامہ محب اللہ نوری' راجا رشید محمود کے بہت قریبی دوست ہیں' انھوں نے اپنے اس مضمون میں راجا صاحب کے متعلق بہت قیمتی معلومات فراہم کی ہیں۔)

(18) حسین ناہر خان' راجا رشید محمود کی نعتیہ شاعری...... تحقیقی وتنقیدی جائزہ' مقالہ ایم فل اُردو' مملوکہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی' اسلام آباد' 2009ء.....ص 7

(19) محب اللہ نوری صاحبزادہ' (مضمون: راجا رشید محمود' شاعرِ نعت' مشمولہ ماہ نامہ کاروانِ نعت (مدیر محمد ابرار حنیف مغل)' لاہور' اگست 2021ء.....ص 6

(20) محمد ابرار حنیف مغل' (اداریہ) ماہنامہ کاروانِ نعت' لاہور' اگست 2021ء.....ص 3

(21) محمد سلطان شاہ ڈاکٹر' شاعرِ نعت' راجا رشید محمود' الجلیل پبلشرز' لاہور' 2004ء.....ص 13

(22) رشید محمود راجا' ندائے نعت' مدنی گرافکس' لاہور' نومبر 2019ء.....ص 136

(23) راجا رشید محمود' ماہنامہ نعت' لاہور' اکتوبر' نومبر 2011ء.....ص 106

(24) محمد ابرار حنیف مغل (مدیر)' ماہنامہ کاروانِ نعت (مضمون: راجا رشید محمود شاعرِ نعت از محب اللہ نوری) اگست 2021ء.....ص 9

(25) راجا رشید محمود' ماہنامہ نعت' لاہور' اکتوبر' نومبر 2011ء.....ص 96

(26) شہزاد احمد ڈاکٹر' اُردو نعت پاکستان میں' حمد ونعت ریسرچ فاؤنڈیشن' کراچی' 2014ء' ص 396

(27) سرور نقشبندی' مدحت (سہ ماہی) لاہور' ستمبر تا نومبر 2017ء.....ص 381

(28) راجا رشید محمود' نعت نگار سے مکالمہ (مشمولہ) سہ ماہی مدحت مدیر سرور نقشبندی' ستمبر تا نومبر 2017ء.....ص 381

(29) اظہر محمود' راجا رشید محمود.....ص 44

(30) رشید محمود راجا' ورفعنا لک ذکرک' (طبع سوم) مکتبہ عالیہ' لاہور' 1977ء.....ص 80

(31) رشید محمود راجا' حدیثِ شوق' (طبع اوّل) حامد اینڈ کمپنی' لاہور' 1982ء.....ص 123

(32) رشید محمود راجا' منشورِ نعت' ماوراء ادب پبلشرز' لاہور' 1988ء.....ص 111

(33) رشید محمود راجا' سیرت منظوم' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' ستمبر 1992ء.....ص 65

(34) رشید محمود راجا' 92 (قطعاتِ نعت)' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' جنوری 1993ء.....ص 19

(35) رشید محمود راجا' شہرِ کرم' اختر کتاب گھر' لاہور' مئی 1996ء.....ص 49

(36) رشید محمود راجا' مدیحِ سرکار' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' اگست 1997ء.....ص 47

(37) رشید محمود راجا' قطعاتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' مارچ 1998ء.....ص 15

(38) رشید محمود راجا' حی علی الصلوٰۃ' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' نومبر 1998ء.....ص 39

(39) رشید محمود راجا' مخمساتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' ستمبر 1999ء.....ص 65

(40) رشید محمود راجا' حرفِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' نومبر 2000ء.....ص 82

(41) رشید محمود راجا' فردیاتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' فروری 2001ء......ص13
(42) اظہر محمود راجا' نے کتابچے ''راجا رشید محمود'' مطبوعہ ادارہ پاکستان شناسی' لاہور' 2007ء کے صفحہ نمبر 13 پر اس کا سالِ اشاعت 2000ء تحریر کیا ہے جو قابلِ اصلاح ہے' کیونکہ اس کا صحیح سالِ اشاعت 2001ء ہے۔
(43) رشید محمود راجا' تضامینِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' مارچ 2001ء'......ص21
(44) رشید محمود راجا' نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' مئی 2001ء'......ص42
(45) رشید محمود راجا' سلامِ ارادت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اگست 2001ء'......ص9
(46) رشید محمود راجا' کتابِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' نومبر 2001ء'......ص73
(47) رشید محمود راجا' اشعارِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جنوری 2002ء'......ص14
(48) رشید محمود راجا' اوراقِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جون 2002ء'......ص39
(49) رشید محمود راجا' مدحتِ سرور' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' ستمبر 2002ء'......ص93
(50) رشید محمود راجا' عرفانِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' نومبر 2002ء'......ص120
(51) رشید محمود راجا' دیارِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' دسمبر 2002ء'......ص65
(52) رشید محمود راجا' تسبیحِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اپریل' مئی 2003ء'......ص54
(53) رشید محمود راجا' صباحِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' جون 2003ء'......ص48
(54) رشید محمود راجا' احرامِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' نومبر 2003ء'......ص24
(55) رشید محمود راجا' شعاعِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' فروری 2004ء'......ص74
(56) رشید محمود راجا' دیوانِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' مارچ 2004ء'......ص46
(57) رشید محمود راجا' منتشراتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اپریل 2004ء' ص73
(58) رشید محمود راجا' تجلیاتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جون 2004ء'......ص31
(59) رشید محمود راجا' منظوماتِ اختر' کتاب گھر' لاہور' جنوری 1995ء'......ص12
(60) رشید محمود راجا' وارداتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اگست 2004ء'......ص29
(61) رشید محمود راجا' بیانِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' نومبر 2004ء'......ص60
(62) رشید محمود راجا' مینائے نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' دسمبر 2004ء'......ص74
(63) رشید محمود راجا' حمد میں نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت لاہور' جنوری 2005ء'......ص107
(64) رشید محمود راجا' التفاتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اپریل 2005ء'......ص25
(65) رشید محمود راجا' عنایتِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جولائی 2005ء'......ص15
(66) رشید محمود راجا' مرقعِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اگست 2005ء'......ص24
(67) رشید محمود راجا' نیازِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور 2005ء'......ص9
(68) رشید محمود راجا' بستانِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جنوری 2006ء'......ص49
(69) رشید محمود راجا' سرودِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' مئی 2006ء'......ص91
(71) رشید محمود راجا' صدائے نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' دسمبر 2006ء'......ص83

(70) رشید محمود راجا' تابشِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اکتوبر 2006ء......ص81

(72) رشید محمود راجا' منہاجِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جنوری 2007ء......ص94

(73) رشید محمود راجا' متاعِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اکتوبر 2007ء......ص52

(74) رشید محمود راجا' قندیلِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' مئی 2008ء......ص38

(75) رشید محمود راجا' ذوقِ مدحت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جولائی 2008ء......ص45

(76) رشید محمود راجا' فانوسِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اکتوبر 2008ء......ص56

(77) رشید محمود راجا' مشعلِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اپریل 2009ء......ص20

(78) رشید محمود راجا' کہکشانِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جون 2009ء......ص27

(79) رشید محمود راجا' اِہتزازِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' اکتوبر 2009ء......ص27

(80) رشید محمود راجا' نعتِ زریں' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' مارچ 2010ء......ص31

(81) رشید محمود راجا' کلامِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' مئی 2010ء......ص89

(82) رشید محمود راجا' دفترِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جون 2010ء......ص23

(83) رشید محمود راجا' مدحِ احمد' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' دسمبر 2010ء......ص21

(84) رشید محمود راجا' کاوشِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جنوری 2011ء......ص60

(85) رشید محمود راجا' لقائے نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جولائی 2011ء......ص36

(86) رشید محمود راجا' اذانِ نعت' مشمولہ ماہنامہ نعت' لاہور' جنوری 2012ء......ص35

(87) رشید محمود راجا' اقامتِ نعت' مدنی گرافکس' لاہور' مئی 2012ء......ص61

(88) رشید محمود راجا' مزارعتِ رضا میں رکشتِ نعت' پی پی ایچ پرنٹرز' لاہور' جون 2016ء' ص 47

(89) رشید محمود راجا' مدیحِ مصطفیٰ ﷺ' یو ایم ٹی پریس' لاہور' 2017ء......ص105

(90) رشید محمود راجا' ندائے نعت' ناشر شاعر خود' لاہور' نومبر 2019ء......ص54

(91) محمد اقبال علامہ' رموزِ بیخودی (مشمولہ) کلیاتِ اقبال فارسی' شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور' 1973ء ......ص 170

(92) رشید محمود راجا' آثارِ مدینہ' مدنی گرافکس' لاہور' 2011ء......ص نمبر 14

(93) فرمانِ خداوندی' قرآن مجید' البلد 1 ۔........2

(94) فرمانِ خداوندی' قرآن مجید' الاحزاب....45

(95) فرمانِ خداوندی' قرآن مجید' الضحیٰ.........5

□□□

ڈاکٹر ریاض مجید

راجا رشید محمود

جب سے قلم ہُوا ہے ترا آشنائے نعت
بڑھتی چلی گئی ہے تری اشتہائے نعت

واحد مراد و مدعا تیری حیات کا
تیرے لئے ہے عمرٔ عقیدت سرائے نعت

وہ اوّلیں جریدۂ اردو ' بنامِ نعت
کی سازگار جس نے وطن میں فضائے نعت

ماحول خوشگوار بنایا ثناؤں کا
جس سے ہوئی بلند ادب میں نوائے نعت

ہر پرچہ اُس کا 'حیَّ علی النعت' کا نقیب
ہے جس کے صفحے صفحے پہ پیہم صلائے نعت

تاریخِ نعت اردو میں زندہ و یادگار
اک اک شمارہ جس کا ہے برگ و نوائے نعت

کس خوش سلیقگی سے کیا اس نے کارِ نعت
پھیلائی کس تسلسل حُب سے ضیائے نعت

ترتیب و جمع بندیِ تخلیق و نقد میں
گزریں دن اُس کے، راتیں ہیں اُس کی برائے نعت

حق نے پُراشتیاق نظر، پُرتپاک دل
پُر انہماک جذب اُسے بخشا برائے نعت

اللہ اُس کی سعیٔ جمیلہ کرے قبول
جو اُس نے کی بہ کوشش و نشوونمائے نعت

مقبول اُس کا شوق ہو، محمود اُس کا ذوق
مشکور حُب ہو اُس کی، بہ کمال ہو وِلائے نعت

دُھن ہے اُسے رواں رہے مدحت کا کارواں
آتی رہے فضاؤں سے بانگ درائے نعت

مسند نشیں ادارتِ 'نعت' نبیؐ کا وہ
گزرا ہے اُس کے فرقِ طلب سے ہمائے نعت

پیرائے گفتگو کے، سلیقے سخن کے سب
راجا رشید کے ہیں، بپے مصطفائے نعت

محمود شغل اُس کو رہا ہے دُرود کا
مقصود اُس کے فن کا رہا مرتضائے نعت

مقصد ہے اُس کے فن کا ثنا اے خوشا نصیب!
بخت ہنر رہا ہے صدا مدعائے نعت

دینِ آپؐ کی (جو سچ کہیں) حمدِ الٰہ بھی
لکھتے ہیں ہم جو حمد، ہے یہ بھی عطائے نعت

کیسا وہ شاندار سماں ہو گا خلد میں
آئے گی جب چہار طرف سے صدائے نعت

ہوں گے جہاں پہ جمع رضا یاب نعت کار
ہو گی میانِ خُلد وہ کیا خوابنائے نعت

بے تفرقہ مزاج، وہ بے کینہ و حسد
اصحابِ نعت جن کو ملے گی قبائے نعت

اخلاص زاد گریہ سے کرتے ہیں پُر، اگر
اظہار میں انہیں نظر آئے خلائے نعت

جس طرح کی کبھی نہ کسی نے لکھی وہ نعت
لکھیں گے روبروئے پیمبرؐ، گدائے نعت

'جو چاہو گے ملے گا' __ یہ ہو گا سوال جب
کیا چاہیں گے ہم اُنؐ کے ثنا گر ہوائے نعت!

زیرِ لوائے حمد ہو حشر، اہلِ نعت کا
گزرے ریاض زندگی زیرِ لوائے نعت

ہماری شامِ لحد کی یہی صبحِ اُمید
قدم بہ عرصۂ محشر، نظر بہ روئے رسول
(سیّد ہاشم رضا)

نعتؔ نامے

مسافروں کو ترا در ہے منزلِ آخر
یہیں سب اپنی مُسافت تمام کرتے ہیں
(ناصرؔ کاظمی)

ڈاکٹر فضل الرحمٰن شرر مصباحی (دہلی)

محترم سید صبیح رحمانی مدیر نعت رنگ جون ۲۰۱۰ء میں دہلی آئے تو ڈاکٹر خوشتر نورانی مدیر جام نور نے فون پر موصوف کی آمد کی خوش خبری دیتے ہوئے مجھ سے کہا کہ سید صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ کیا ہی اچھا ہو کہ یہ ملاقات بارہ دری بلی ماران کی نہاری کی مشہور دکان کے دستر خوان پر ہو۔ یوں میں دیار مسیح الملک حکیم اجمل خاں میں حاضر ہوا اور لطف دو گونہ سے بہرہ مند ہوا۔ اس پہلی ملاقات میں میں نے انھیں کیسا پایا اگر اس کی مکمل تفصیل لکھوں تو اسی کا ہو کر رہ جاؤں اور نہایت مختصر لکھوں تو یوں کہ برسوں پہلے ملیشیا کی ایک لیڈی نے کہا تھا کہ میں ہندوستان کو پی ٹی اوشا کی وجہ سے جانتی ہوں۔ بس نام، جنس اور ملک کا نام تبدیل کر لیجیے۔

محترم سید صبیح رحمانی مصروف پروگرام کے تحت محدود ایام کے لیے انڈیا آئے تھے دوبارہ ملاقات کا تصور میرے ذہن میں نہیں تھا، اس لیے عجلت میں ایک خط لکھنے بیٹھا کہ اسے ڈاکٹر خوشتر کے ذریعہ آں موصوف تک پہنچا دوں گا اسی دوران دوسری ملاقات کے لیے موصوف کا فون آ گیا۔ میں ادھورا خط لے کر حاضر ہوا۔ مہمان کریم کو پڑھ کر سنایا۔ انھوں نے کہا کہ جس موضوع پر آپ کی تحریر ہے، یہ افادۂ عام کے لیے ہے، اور لکھیے، لکھتے جایئے۔ نعت رنگ میں پورا مضمون من وعن شائع کیا جائے گا۔ مگر افسوس کہ مصروفیات کے سبب گاڑی آگے نہ بڑھی۔ اس میں سستی اور کاہلی کا بھی دخل رہا۔ بہر حال مالایدرک کلہ لایترک کلہ کے بمصداق جو کچھ ہے، اسے ''نقد ونظر'' میں شامل کیا جا رہا ہے۔

محب مکرم سیّد صبیح رحمانی بالقابہ ...... تسلیمات

بخیر ہوں، طالب خیر ہوں۔ لبنان جانے سے پہلے عزیز ذوالقدر ڈاکٹر خوشتر نورانی نے خبر دی تھی کہ ''نعت رنگ'' کے امام احمد رضا نمبر کا پیکٹ پاکستان سے روانہ ہو چکا ہے۔ میں لطف انتظار اٹھاتے ہوئے بیروت چلا گیا، کئی ماہ بعد واپس آیا تو پہلی فرصت میں مکتبہ جام نور سے یہ وقیع مجلہ حاصل کیا جو اس وقت میرے پیش نظر ہے۔ آپ نے اداریہ میں کرب کا اظہار کیا ہے مگر بات کھل کر نہیں کہی ہے۔ یہ نثر کا ایجاز نظموں میں، خاص طور پر غزلوں میں ملتا ہے۔ ہر ذی فہم اپنے احساس وادراک کے اعتبار سے ایسے مجمل جملوں کی تشریح کرتا ہے اور الگ الگ نتیجے اخذ کرتا ہے، یہ آپ کے قلم کا اعجاز ہے۔

مولانا کوکب نورانی جو ''نعت رنگ'' میں مسلسل سرخیوں میں رہتے ہیں، ان کا قلمی شاہکار ''رضا کی زباں تمھارے لیے'' خاصے کی چیز ہے۔ تحریر میں خطابت پوری شان وشوکت کے ساتھ موجود ہے۔ چند صفحات کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ موصوف کا مطالعہ وسیع ہے، نظر گہری

ہے، حافظہ قوی ہے اور قوتِ استخراج غضب کی ہے۔ عبارات کا تسلسل کہیں منقطع ہوتا نظر نہیں آتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مضمون کے طول کو کم بلکہ بہت کم کیا جا سکتا تھا۔

اس مجلہ کی بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسے آپ نے ایک مخصوص فکر و مزاج کے حصار سے باہر رکھا ہے۔ لکھنے والے کھلے ذہن سے لکھتے ہیں۔ ''علم زجاہ بے نیاز'' آپ کا مطمحِ نظر ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آپ نے احقر کے مضمون کو بھی نعت رنگ کا حصہ بنا لیا ہے۔ ایسے مضمون کو جس کے مشمولات پاکستان کے ایک بڑے طبقے کو ناپسند ہیں، بھلا جس کتاب کو ہند و پاک کے جامعات میں شامل کیے جانے کی سفارش کی گئی ہو، اس کے خلاف شرر مصباحی احتجاج کرے اور نعت رنگ اسے شرف قبولیت عطا کرے۔ یہ جسارت، یہ جرأت، یہ ہمت اسی ''علم زجاہ بے نیاز'' کے طفیل ہے۔

آپ یقین کریں ہندوستان میں اس کا شدید ردِ عمل ہوا، اس لیے نہیں کہ میری تحریر ایک ایسی کتاب کی قلعی کھول رہی تھی جس کی حقیقت سراب کی سی تھی بلکہ پروپگنڈا یہ کیا گیا کہ اس کتاب میں شررؔ مصباحی نے ''فن شاعری اور حسان الہند'' کی آڑ میں اعلیٰ حضرت کے فکر و فن پر تنقید کی ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی ہوا کہ بعض جامعات کے پروفیسروں نے فون پر مبارک باد دی، مضمون کو خوب سراہا۔ میں نے ایک پروفیسر صاحب سے کہا کہ حضرت آپ جو کچھ کہہ رہے ہیں یہ تو میری حیثیت سے بہت زیادہ ہے۔ بس اس کا تھوڑا سا حصہ علی سبیل التنزل سہی، جام نور میں چھپوا دیجیے۔ بس یہیں سے گفتگو کا تسلسل بے ربط ہو گیا۔ خدا بہتر جانے یہ نفاق کی کوئی قسم ہے یا حالات کی مجبوری۔ اس سے کم از کم یہ امید تو پیدا ہو ہی گئی کہ اب حالات بدل رہے ہیں۔ دل کی بات زبان تک آنے لگی ہے۔ لیکن دماغ اسے افشا کرنے سے ابھی روکتا ہے۔ بہت جلد دماغ بھی دل کے ہاتھوں مجبور ہو جائے گا۔

آپ کو شاید معلوم نہ ہو، میں نے برسوں کی محنت شاقہ کے بعد ہند و پاک کے مطبوعہ حدائق بخشش کے متعدد نسخے اکٹھا کر کے اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی تھی، پھر جب علامہ سمنانی مرحوم سے صدر الشریعہ کے زیر اہتمام مطبوعہ نسخہ ملا تو میری خوشی دو بالا ہو گئی کہ میں نے صحیح سمت میں کام کیا ہے۔ افسوس کہ تمام تر احتیاط کے باوجود میرے مصححہ نسخہ میں بھی چند مقامات پر میری نشان دہی کے باوجود کاتب ترمیم نہیں بنا سکا۔ میں دہلی میں تھا اور کاتب ممبئی میں۔ شکر ہے کہ میں نے اپنے نسخہ مصححہ کے بارے میں جملہ اغلاط سے پاک ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ یہ دعویٰ اول اول مولانا شمس بریلوی نے کیا، اس کے بعد محترم پروفیسر مسعود نے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہند و پاک میں جن حضرات کے پاس ان کے نسخے ہیں، ان میں جو اغلاط نظر آ رہی ہیں وہ شاعر کے کھاتے میں جا رہی ہیں۔ اسی لیے میں نے پروفیسر مسعود کے نسخے کی اغلاطِ کتابت کی ایک فہرست رضا اکیڈمی والے نسخے میں چھاپ دی تھی تا کہ قاری کا ذہن شاعر کی غلطی سمجھنے کی

غلطی نہ کرے، مگر افسوس اسی مجلہ نعت رنگ میں ایک پروفیسر صاحب نے بعض اغلاطِ کتابت کو شاعر کے کھاتے میں ڈال دیا۔عبارت ملاحظہ ہو:

''حدائق بخشش میں لسانی وعروضی کچھ سہو بھی ہمارے سامنے آئے ہیں۔ادبی دیانت داری کا تقاضا ہے کہ ان کی بھی نشان دہی کردی جائے''۔

پھر یوں نشان دہی فرمائی گئی'' مولانا احمد رضا خان نے اکثر اشعار میں ''پاؤں'' کا لفظ بروزن ''فعلن'' استعمال کیا ہے جب کہ اسے ''فعل'' کے وزن پر باندھا جاتا ہے۔

ان کا منگتا پاؤں سے ٹھکرا دے وہ دنیا کا تاج
جس کی خاطر مرگئے منعَم رگڑ کر ایڑیاں''

میرے اس مکتوب کے تسلسل میں اسے جملۂ معترضہ قرار دیا جائے۔یہاں نہ سہو کاتب ہے نہ فاضل بریلوی نے ''پاؤں'' کا استعمال ''بروزن ''فعلن'' کیا ہے۔یہ ہر طرح سے موزوں ہے۔نجفی صاحب ہی سے سہو ہو گیا ہے۔اکثر تو کیا ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے جس میں یہ لفظ بصورت واحد ''فعلن'' کے وزن پر استعمال ہوا ہو۔

دوسرا سہو یوں ظاہر کیا ہے:

''نظر'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے پہلے دو حرف ''ن'' اور ''ظ'' بالفتح ہیں۔
مولانا نے حرف ''ظ'' بالجزم باندھا ہے جس سے مصرع ساقط الوزن ہو گیا
وہی نظر شہ میں زرنکو جو ہوا ن کے عشق میں روبرو
گل خلد اس سے ہو رنگ جو یہ خزاں وہ تازہ بہار ہے''

محترم نجفی صاحب نے سیدھا الزام شاعر کے سر منڈھ دیا، کیوں کہ جس نسخہ حدائق بخشش میں انھوں نے یہ شعر دیکھا اور تصحیح کتابت کے بھرپور التزام کے ادعا پر بھی نظر پڑی۔تو ظاہر ہے کہ الزام شاعر کے سر آنا ہی تھا اگر نجفی صاحب اگر ادنیٰ تامل سے کام لیتے تو انھیں یہ کہنا زیادہ آسان تھا کہ مولانا احمد رضا خاں نے بالکل بے معنی شعر کہا ہے یا یہ کہ تاویل بعید کے بعد بھی اس شعر سے کوئی مفہوم اخذ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ''نظر شہ'' کا بے محل استعمال ظاہر و باہر ہے اور دقتِ نظر سے غور فرماتے تو کھل جاتا کہ یہ ''نظر شہ'' نہیں ہے بلکہ ''نذر شہ'' ہے۔یوں شعر بامعنی بھی ہو گیا اور ساقط الوزن بھی نہیں رہا۔اب شعر یوں پڑھیے اور شاعر کو دادِ سخن دیجیے۔وہی نذر شہ میں زرنکو جو ہوان کے عشق میں زرد رو
گل خلد اس سے ہو رنگ جو یہ خزاں وہ تازہ بہار ہے''

(نسخۂ مصححہ شرر مصباحی)

نجفی صاحب نے تیسرا سہو یوں ظاہر کیا ہے:

''ایک اور شعر میں انھوں نے عربی لفظ ''صفت'' کی 'ف' کو ساکن کر دیا ہے ،حالاں کہ وہ بالفتح ہے

جسے تیری صفتِ نعال سے ملے دو نوالے نوال سے
وہ بنا کہ اس کے اگال سے بھری سلطنت کا ادھار ہے

یہ شعر کتابت کے تیر کا شکار ہو گیا ہے۔ ہمارے خیال میں مولانا نے نعال جمع کے بجائے نعل واحد استعمال کیا ہو گیا''۔

نجفی صاحب قائل ہیں کہ مولانا نے ''صفت'' کی 'ف' کو ساکن کر دیا ہے، اور کتابت کی غلطی انھیں ''نعال'' میں نظر آئی جو ان کے خیال کے مطابق ''نعل'' ہونا چاہیے لیکن نعال کو نعل کرنے کے بعد بھی تو مصرع کی چول نہیں بیٹھتی۔ اب بھی تو کان جیسی تھی ویسی ہی ہے۔ پھر از روئے معنی تو یہ شعر بالکل بے معنی ہو کر رہ گیا ہے۔ امام احمد رضا کے کلام میں جہاں کہیں غلطی کا اشتباہ ہو وہاں زورِ دماغ صرف کرنا چاہیے خاص طور پر جہاں کتابت کے تیر کا شکار ہونے کا اشتباہ ہو۔ یہ شعر نسخہ مصححہ راقم الحروف میں یوں ہے:

جسے تیری صفِّ نِعال سے ملے دو نوالے نوال سے
وہ بنا کہ اس کے اگال سے بھری سلطنت کا ادھار ہے

نعت رنگ میں محترم رشید وارثی لکھتے ہیں:

اے تن تو گہہ سوار شہسوار عرش ناز
گہہ چناں پامال خیل اشقیا امداد کن

اس کا ترجمہ یہ کیا ہے:

''اے امام عالی مقام! آپ کا جسم مبارک کبھی عرش ناز کے شہسوار (آسمان کی رفعتوں کو عبور کرنے والے حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم) کے مقدس جسم کا سوار بنا اور کبھی بدبختوں کے سموں سے پامال ہوا۔ میری مدد کیجیے''۔

یہاں وارثی صاحب نے حضرت شمس بریلوی کے نسخہ سے شعر نقل کیا ہے۔ مولانا شمس بریلوی منظرِ اسلام بریلی میں ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۴ء تک صدر شعبۂ فارسی رہے۔ آج وہ ہمارے درمیان ہوتے تو میں اُن سے عرض کرتا کہ جناب والا یہ عرش ناز ہے یا عرش تاز (اسم فاعل سماعی)۔ سچ یہ ہے کہ فاضل بریلوی نے عرش تاز لکھا ہے۔ یہ وہی عرش تاز ہے جو ان دو شعروں میں ہے:

یعقوب گریانت شدہ ایوب حیرانت شدہ
صالح حدی خوانت شدہ اے یکہ تاز لامکاں

سروِ ناز قدم مغز راز حِلم
یکہ تاز فضیلت پہ لاکھوں سلام

اب آپ شعر پڑھیے اور دیکھیے کہ شعر کی معنویت یکہ تاز کے استعمال سے عرش کی بلندیوں کو چھو رہی ہے۔

کسی معروف شاعر کا شعر اگر بادی النظر میں بے معنی یا فاسد المعنی یا ناموزوں معلوم ہو تو انصاف و دیانت کا تقاضا ہے کہ پہلے شعر کی معنویت پر غور کیا جائے، عروض کے نکات ذہن میں ہوں یہ بھی نظر میں ہو کہ کہیں کاتب کی مہربانی سے مصرع کچھ کا کچھ تو نہیں ہو گیا ہے۔ غور و فکر کے بعد اکثر کسی اچھے نتیجہ تک پہنچا جا سکتا ہے۔

○○○

ندیم صدیقی (ممبئی)

عزیزم! سلام و رحمت

آج جی میں آیا کہ ''اب خط لکھنا ہم بھول رہے ہیں، کیا اس کی تجدید نہیں کی جا سکتی؟!!''

نیک کام میں تاخیر نہیں کی جانی چاہیے، سو حاضر ہوں۔

آپ سے تعارف کا سبب آپ کی نعت گوئی، نعت خوانی اور پھر اسی سلسلے کی ایک توانا کڑی ''نعت رنگ'' ہے۔ مجموعی طور پر یہ تعارف کس قدر اہم اور پُر وقار تھا، کراچی اور پھر ممبئی میں آپ سے ملاقاتیں ذہن میں اب تک تازہ ہیں، یہ خوشی کی بات ہے کہ ممبئی میں بھی آپ کا کلام، آپ کی آواز میں گونجتا رہتا ہے، یہاں آپ کے لیے اعزازی تقریب جو آپ کا حق تھی، خوب تھی کس توجہ اور انہماک سے لوگ آپ کو سُن رہے تھے، آپ کے ایک ایک شعر پر محبانِ رسالت سَر دُھن رہے تھے۔ ملتان کا وہ سفر جو آپ ہی کے توسط سے ہم نے کیا، جس کو ایک دہے سے زیادہ مدت گزر رہی ہے، وہ بھی زندگی کا ایک ناقابلِ فراموش واقعہ ہے، ملتان کی محفل میں کیسے کیسے نعت خوانوں کو سنا بلکہ اب بھی اُن کی آواز کی بازگشت دِل میں کہیں ہوتی رہتی ہے۔

ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ یہ باتیں مرعوبیت سے تعبیر کریں، مگر بعض حقیقتیں کسی بھی نکتہ چینی کے باوجود اپنی اصل میں مزید کشش کی حامل ہو جاتی ہیں۔

یہاں (ہند میں) بھی نعت گوئی اور نعت خوانی ویسی نہ سہی جیسی آپ کے ہاں عام ہے مگر ہوتو رہی ہے۔ بے شک اُن ﷺ کے حضور جو کچھ پیش کیا جائے وہ ہم جیسوں کے نزدیک اُن ﷺ کے شایانِ شان ہونا لازمی ہے مگر بسااوقات محسوس ہوتا ہے کہ عقیدت بھی نفس کا روپ دھار لیتی ہے۔ یہی دیکھیے ہمارے ہاں بعض سنجیدہ اشخاص بھی نعت کی نسبت سے تنقید کو بے ادبی سمجھتے ہیں، جس کی وجہ ان اشخاص کے نزدیک 'تنقیدِ نعت' ایک معیوب عمل ہے، خیر کسی کے اخلاص ونیت پر ہم کچھ بھی کہنے کے اہل نہیں مگر نقد ونظر کی اہمیت بلکہ یہ عمل نعت کے ضمن میں ضروری سمجھتے ہیں بلکہ نعت کے لیے بھی ایک اصول اور ضابطے ہی نہیں بلکہ حدود کے ہم قائل اور اس پر مائل بھی ہیں۔ نعت پر جو مضامین آپ کے جریدے (نعت رنگ) میں نظر نواز ہوئے اُس نے اس صنفِ مبارک کے حق میں ذہن کو سوچنے اور غور کرنے کی سمت دِکھائی، ادب ہی کیا، زندگی میں بھی اختلاف کی اہمیت سے انکار 'سادہ لوحی' ہی سمجھا جائے گا، اختلاف ہی تو رنگا رنگی اور صحت کی وجہ بنتا ہے اور صحت ورنگینی کس صاحبِ نظر کے نزدیک بے وقعت ہوسکتی ہیں البتہ نفس ہر شعبے میں اپنے دخل پر کل بھی قادر وقوی رہا ہے اور رہے گا، چونکہ:

نفس نیکی میں بھی شیطان سے جا ملتا ہے
یہ کسی طور بھی اُبھرے اسے مارا جائے

اس بات کو محض شعرِ ندیم سمجھ کر نظر انداز نہ کیا جائے کیونکہ اس شعر کی اصل تو اکابر واسلاف سے نسبت رکھتی ہے۔ اس نفس نے ہماری تقدیس وتحریم کے عوامل میں بھی کیسے کیسے فتنے پیدا کیے جو، صاحبانِ فہم ونظر پر کھلے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں ہم نے جب جب سوچا تب تب اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمارے ہاں احساسِ تقدیس وتحریم نے شعور کی رَو پیدا نہیں کی بلکہ اس کے برخلاف ایک قسم کا جنون ہم میں دَر آیا اور یہ مرض نسل دَر نسل ہماری وراثت بن گیا اور اس مرض کو ہمارے غرور اور انا نے بھی شدید تقویت پہنچائی، ورنہ سوچنے کی جا، ہے کہ رسولِ کریم سے نسبت رکھنے والی بات نزع وفساد تک کیوں کر پہنچ جاتی ہے۔ رسولؐ کی ذاتِ گرامی ہی نہیں بلکہ ہمارے نزدیک تو اُن کا تصور بھی رحمت ہی رحمت ہے مگر ہم جب اپنے معاشرے پر دور ونزدیک نظر ڈالتے ہیں تو 'رحمت' کے حرفِ اوّل پر نقطہ لگا کر اس کی معنویت کو عرش سے فرش پر پھینک دیا جاتا ہے، یہ لیجیے اپنے شکوۂ حق کے ساتھ حضرتِ افتخار عارف یاد آگئے:

رحمتِ سیدِ لولاک پہ کامل ایمان
اُمتِ سیدِ لولاک سے خوف آتا ہے

اس صورتِ حال سے برِصغیر کے مسلمان جس قدر متاثر ومغضوب ہیں اس کی مثال دُنیا کے دیگر ممالک میں کم کم ہے اور اس کی وجہ ہماری 'فہم نا کی' اور ہمارا (خود ساختہ) مذہبی غرور ہے۔

ہند میں فی زمانہ ہم مسلمان ذلت وخواری کی حالت سے گزر رہے ہیں، مگر اسی ملک کی تاریخ گواہ ہے کہ وہ ہمارے ہی بزرگ تھے کہ اگر گاؤں میں کسی ہندو اور مسلمان کے درمیان کوئی تنازعہ ہوتا تھا تو اس کے فیصلے کے لیے 'میاں جی' ہی کو بلایا جاتا تھا۔ روایت ہے کہ کھیت کی ایک زمین کے ٹکڑے پر ایک ہندو اور مسلمان کے درمیان تنازعہ تھا اور پنچایت کسی کے حق میں فیصلے پر نہیں پہنچ پا رہی تھی، تو فریقین میں سے جو ہندو تھا، اُس نے کہا کہ پنچو! گاؤں کی جُمّہ (جامع) مسجد کے بغل میں جو بزرگ 'میاں جی' رہتے ہیں وہ ہمارے پُرکھوں اور ہماری زمین جائداد کے بارے میں اچھی طرح جانتے ہیں، اُن کو بلا کر پوچھا جائے، پنچوں نے مسلم فریق سے پوچھا، تمہیں تو میاں جی کی گواہی پر کوئی آپتّی (اعتراض) نہیں ہوگی۔ مسلمان سے جواب ملا کہ وہ ہمارے بزرگ ہیں، ہم اُن کی گواہی پر کیسے اعتراض کر سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ میاں جی کی گواہی ہوئی اور وہ فیصلہ ہندو فریق کے حق میں ہوا۔

مگر اب صورتِ حال اس کے برعکس ہے ہمارا مسلم نام سُن کر یہاں کے متمول علاقوں کے کسی اپارٹمنٹ میں ہمیں فلیٹ خریدنے نہیں دیا جاتا، جس پر ہم چیں بجبیں تو خوب ہوتے ہیں، عام طور پر تعصب کا شکوہ بھی کرتے نہیں تھکتے مگر ہمارے بڑے اذہان یہ سوچنے کی زحمت نہیں کرتے کہ اسی ملک جہاں مسلم حکمرانوں نے برسہا برس راج کیا، اب ایسا کیوں ہے کہ ہم من حیث القوم اپنے ہی ہم وطنوں میں غیر و حقیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ اب ہماری گواہی تو کجا ہمیں ملِچھ سمجھا اور کہا جا رہا ہے۔ ماضی بعید کی نہیں ماضی قریب کے بزرگوں سے ہم سُن چکے ہیں کہ کل ہم اور ہمارے ہندو پڑوسی کسی تقریب میں کھانا تو الگ الگ کھاتے تھے یعنی ہماری تھالی اور رکابی الگ ضرور ہوتی تھیں مگر دل ایک تھے۔ اب ہمارا ہندو پڑوسی تو کجا خود ہمارا کلمہ گو بھائی بھی ہم پر اعتبار نہیں کرتا، آخر کیوں، کیوں؟

غالباً محترمہ زہرہ نگاہ کا شعر ہے جو اِس وقت ہمارے سامنے آئینہ بنا ہوا ہے:

دی جس نے محمد کی رسالت پہ گواہی
اب اُس کی گواہی پہ بھروسہ نہیں ہوتا

ہمارے ملّی انتشار کا عالم یہ ہے کہ یہاں کے بعض علاقوں کی مساجد میں اگر کسی مسلمان نے نماز پڑھ لی اور دوسرے مصلیوں کو کسی طور پتہ چل جائے کہ یہ ہمارے مسلک کا نہیں ہے تو اس سے پوری مسجد نہ صرف دُھلوائی جاتی ہے بلکہ اس کے ساتھ تشدد بھی کیا جاتا ہے، دوسرا منظر یہ ہے کہ ہمارا دشمن جب حملہ آور ہوتا ہے تو وہ ہمیں دیوبندی، بریلوی یا شیعہ سنی سمجھ کر نہیں مارتا، اس کی نگاہ میں تو ہم صرف اور صرف مسلمان ہوتے ہیں جبکہ ایک اللہ اور ایک رسول کے ماننے والے ایک دوسرے کو کافر سمجھ رہے ہیں۔ ہم اپنے رسولؐ کے اخلاق کا خوب چرچا کرتے ہیں مگر یہ اخلاق ہماری عمومی زندگی سے کافور ہو چکا

ہے۔ ہم کس درجے پر پہنچ گئے ہیں کہ اب ہم کسی کو کچھ دیتے ہوئے، امداد کرتے ہوئے بھی اس کا دین دھرم ہی نہیں مسلک پر بھی نظر رکھتے ہیں، جہاں ہم نے اُوپر یہ بتایا کہ ہمیں اب یہاں متمول علاقوں میں مسلم ہونے کے سبب مکان خریدنے نہیں دیا جاتا تو وہیں یہ عملی مثالیں بھی ہیں جن کا ذکر آپ کے سامنے ضروری جانتے ہیں کہ آپ کو یاد ہوگا کہ چند برس قبل (غالباً 1997 تھا) حج کے زمانے میں منیٰ میں آگ لگ گئی تھی، نجانے کتنے خیمے اور حجاج اُس آتشزدگی کی نذر ہوگئے ہمارے دوست اور مشہور ادیب وصحافی شمیم طارق بھی اسی سال حج کے لیے گئے تھے، اُس زمانے میں موبائیل اگر آ بھی گیا تھا تو وہ عام نہیں ہوا تھا، جب منیٰ میں آتش زدگی کی اطلاع یہاں پہنچی تو ظاہر ہے کہ ہر وہ فرد پریشان ہوا جس کے اعزہ یا متعلقین سفرِ حج پر گئے تھے۔ بات شمیم طارق کی ہو رہی ہے تو عرض کرنا یہ تھا کہ اُن کے گھر سب سے پہلے شمیم طارق کی خیریت دریافت کرنے کے لیے جس شخص کا فون آیا تو وہ مشہور و ممتاز ادیب و شاعر اور محقق شری کالیداس گپتا رضاؔ تھے اور انہوں نے شمیم صاحب کی بیگم کو تاکید بھی کی کہ وہاں سے جب بھی شمیم میاں کی خیر خیریت کی اطلاع آئے تو مجھے فوراً بلکہ رات دیر گئے بھی مطلع کیجیے اور اگر کسی طرح کی کوئی بھی ضرورت ہو تو ہر تکلف سے بے نیاز ہو کر مجھ سے کہیے۔

واضح رہے کہ کالیداس گپتا رضاؔ کے تعلق سے یہاں یہ تاثر عام تھا کہ ''وہ ہندوؤں کے کٹر طرزِ فکر کے حامل ہیں۔''

اسی طرح ہمارے ایک عزیز ایڈوکیٹ شمیم احسن ہیں، جنہوں نے بڑی کسمپرسی کی حالت میں تعلیم حاصل کی، طالب علمی ہی کے زمانے کا ایک واقعہ وہ بیان کرتے ہیں کہ میرے پاس کالج کی فیس جمع کرنے کے لیے روپے نہیں تھے بلکہ مستقبل قریب یا مستقبل بعید میں بھی اُس رقم کا جمع ہونا ممکن نہیں تھا، اُس وقت اُن کے والد بھی شدید بیمار تھے اور پورے کنبے کی کفالت کا واحد ذریعہ بریڈ، بٹر، بسکٹ ،ٹافی اور چاکلیٹ کی چھوٹی سی دُکان تھی اور اُس دُکان کے اصل سیلز مین یہی شمیم احسن تھے، مختصر یہ کہ شمیم میاں نے کالج جانا ترک کردیا، ہفتہ بھر گزرا ہوگا کہ ایک شام انہوں نے دیکھا کہ اُن کے کالج کے پرنسپل اور پولیٹکل سائنس کے اُستاد شری پرشوتم یشونت اولٹیکر (Mr,Parshotam Yashvant Oltikar) اُن کی دُکان کے سامنے کھڑے ہیں اور استفسار کر رہے ہیں کہ ''تم کالج کیوں نہیں آرہے ہو؟'' اور شمیم میاں کی خموشی پر انھوں نے خود ہی کہا: کالج کی فیس کا مسئلہ ہے؟۔۔۔ اور پھر شریمان نے حکم دیا کہ کل سے آپ کالج آئیے اور یہ کہہ کر وہ رُخصت ہوگئے، دوسرے دِن جب عزیزم شمیم احسن کالج پہنچے تو پتہ چلا کہ پرنسپل شری پی وائے اولٹیکر نے پورے سال کی فیس ہی کالج میں نہیں جمع کی بلکہ کچھ ایسا انتظام بھی کردیا ہے کہ شمیم میاں کو آئندہ بھی کالج کے جملہ اخراجات کی پریشانی نہیں ہوگی۔

شمیم میاں ہی بتاتے ہیں کہ پرنسپل مسٹر پی وائے اولٹیکر ہندوؤں کی سخت گیر جماعت آر ایس ایس کے نظریات کے حامل تھے، مگر ایک سیدزادے کے تئیں ایک ’کافر‘ کا سلوکِ احسن، کیا توجہ طلب نہیں ہے، بقول شمیم میاں مَیں تاعمر اولٹیکر صاحب کا احسان بھول ہی نہیں سکتا، واضح رہے کہ اُس وقت بھی شمیم میاں کے خاندان اور اعزہ میں ایسے ضرور تھے جن کے لیے فنا نظامی کانپوری کہہ گئے ہیں:

ساحل کے تماشائی ہر ڈوبنے والے پر
افسوس تو کرتے ہیں امداد نہیں کرتے

یہی ایڈووکیٹ سید شمیم احسن بتاتے ہیں کہ ایک دن میرے پاس ایک معمر عیسائی خاتون آئی اور خبر لائی کی کہ ’’اس کے پڑوس میں ایک اوسط درجے کا ہندو خاندان رہتا ہے جس میں ماں باپ کے ساتھ تین بیٹے اور تین بہوویں ہیں سب سے چھوٹی بہو نے معمولی سی بات پر جذبات میں بہہ کر اپنے آپ کو نذرِ آتش کرلیا اور فوت ہوگئی، پولس کیس بن گیا ہے اور پورا خاندان اس وقت جیل میں ہے، اُن میں ایک بہو حاملہ ہی نہیں بلکہ پورے نویں مہینے میں اس کا حمل پہنچ چکا ہے۔ وکیل صاحب کسی طرح اس کی ضمانت کی کوشش کیجیے وہ لڑکی بے قصور ہے۔ مختصر یہ کہ ایڈووکیٹ شمیم میاں نے کسی طرح عدالت سے اس حاملہ کی ضمانت کروادی۔ دو تین دن کے بعد اُن کے دفتر میں ایک معمر شخص کالی ٹوپی پہنے ہاتھ جوڑے نمستے کرتے ہوئے، دھنئے واد (شکریہ) ادا کرنے حاضر ہوا، وہ اُس حاملہ کا باپ تھا، اور فیس کے نام پر کچھ دینا چاہتا تھا نیز دوسرے ملزمین کی جن میں اس کا داماد بھی شامل تھا، ضمانت کی گزارش کر رہا تھا۔ شمیم میاں نے فیس لی یا نہیں مگر یہ ضرور کہا کہ دھنئے واد تو آپ اُس کرسچین عورت کا ادا کیجیے جو آپ کی بیٹی کی ضمانت کے لیے میرے پاس آئی تھی۔ حاملہ خاتون کا باپ جب دوسری بار شمیم میاں کے دفتر آیا تو اُس کے سَر پر کالی ٹوپی نہیں تھی۔ واضح رہے کہ آر ایس ایس سے وابستہ اکثر ہندو حضرات کالی ٹوپی ضرور پہنتے ہیں، شمیم میاں نے اس شخص سے اُس کی ٹوپی کا سوال کرلیا تو اس کا جواب تھا:

وکیل صاحب! میرے دل میں مسلمانوں اور عیسائیوں کے تعلق سے ایک کانٹا تھا، آپ کے سلوک نے وہ کانٹا ہی نہیں نکالا بلکہ راشٹریہ سیوک سنگھ (RSS) کی ٹوپی بھی اُتار دی، میں نے اب ہمیشہ کے لیے وہ کالی ٹوپی پھینک دی ہے، یہ کہہ کر اُس معمر شخص نے وکیل صاحب کے چرن چھونے کی کوشش کی جس پر شمیم میاں نے اسے فوراً روک لیا۔

شمیم میاں کا کہنا ہے کہ مسلمانوں کے خلاف اس کے دل میں جو کانٹا تھا وہ میں نے نکالا یا نہیں مگر اس کے ذہن و قلب میں ایک مسلمان کے کردار کا وہ نقش بنانے کی کوشش ضرور کی جو خدا نے چاہا تو کبھی مٹ نہ سکے گا۔

اب یہاں ہمارا (ندیم صدیقی کا) سوال ہے کہ شمیم میاں کا یہ عمل کیا کسی تبلیغ سے کم ہے؟ ہمارے خیال سے تبلیغ کے لیے پہلے ذہن وقلب کی زمین ہموار کرنا بھی سنتِ محمدیؐ ہے۔ جبکہ تبلیغ کے نام پر پورے ہندستان (بلکہ تمام برِصغیر) میں ایک جماعت سرگرم ہے، اس پر ہم کوئی تبصرہ یا کمنٹ نہیں کرتے مگر طریقِ تبلیغ ضرور توجہ طلب ہے۔

اہلِ بیت میں ممتاز شخص حضرت امام جعفرؓ کا یہ قولِ صادق بھی قلبِ ندیم میں روشن ہے:

(مفہوم) ''کوشش کرنا کہ تم کو تبلیغ کے لیے زبان سے کچھ نہ کہنا پڑے۔''

اِس وقت ہند میں ہم مسلمانوں کے تعلق سے ذہنوں میں جو سیاہی بھری ہوئی ہے اس میں ہمارے دشمنوں کا کردار کتنا ہے، ہمیں اس سے زیادہ یہ سوچنا چاہیے کہ ہم اس 'جنگ' میں کہاں ہیں اور کیا کررہے ہیں۔؟

کلکتے سے عزیزم امینؔ میاں نے کل ہی ہمیں اپنے دس روزہ سفر راجستھان و دہلی کی روداد فون پر سنائی جس میں ایک واقعہ تو ہمارے لیے بھی سبق بن گیا۔ یاد آتا ہے کہ بزرگوار حکیم انجم فوقی بدایونی نے ہمیں تاکید کی تھی کچھ سیکھنے سمجھنے میں چھوٹے بڑے کی تفریق کو اپنے لیے کفر جاننا، کیونکہ صریح ہدایت ہے کہ 'علم تمہاری میراث ہے جہاں سے ملے اُٹھالو' اس میں کسی قسم کی تخصیص نہیں کی گئی ہے۔

تو ہم نے اپنے بھتیجے امین میاں کے بیان پر لحہ بھر کے لیے بھی غفلت نہیں کی۔ واضح رہے کہ امین میاں شکل و وضع سے دور ہی سے مسلمان ہونے کا اعلان ہیں۔ دہلی سے وہ کلکتے کے لیے سفر کررہے ہیں، ایئر کنڈیشنڈ ٹرین کے ٹو ٹائر کمپارٹمنٹ میں کانپور سے دو مہیلائیں (خواتین) ماتھے پر تلک لگائے (ماں بیٹی) داخل ہوئیں، جن کی دو برتھیں امین میاں کے سامنے ہی تھیں، انہوں نے باریش امینؔ اور برقعے میں اُن کی بیگم کو دیکھا تو اُن کے چہرے پر ایک خوف آمیز پریشانی جھلکنے لگی، اِن میں سے جو بڑی بی تھیں انہوں نے ٹرین کی پوری بوگی میں دیگر مسافروں سے درخواست کی کہ کوئی ان کی برتھوں سے اپنی برتھ بدل لے مگر کوئی مسافر اپنی سیٹ (یا برتھ) بدلنے پر آمادہ نہیں ہوا تو چاروناچار وہ اپنی برتھ پر آگئیں۔ اب امینؔ میاں نے اُن ماں بیٹی کے ساتھ جو سلوک کیا تو جب وہ کئی گھنٹوں بعد اپنی منزل بردوآن پر ٹرین سے اُتریں تو بڑی بی امینؔ میاں کو دعائیں دیتے ہوئے اور بیٹی ہاتھ جوڑ کر شکریہ ادا کر کے رخصت ہوئی۔

اس کے برعکس اسی ٹرین میں کوئی 'جماعت' بھی سفر کررہی تھی، جن میں بعض تہجد کے وقت نماز پڑھنے کے بعد باآواز بلند تلاوتِ قرآن میں لگے ہوئے تھے جبکہ دیگر مسافروں میں جو سورہے تھے ان میں سے بعض کی نیند سے آنکھیں کھل گئیں، امینؔ میاں نے تلاوت کرنے والوں کو اشارے سے ٹوکا تو

انھیں ٹکا سا جواب ملا، تم داڑھی رکھ کر بھی قرآن کا پیغام پہچاننے سے روک رہے ہو۔

اب آپ ہم سوچتے رہیں کہ اس طرح قرآن کا پیغام پہنچے گا یا اہل قرآن کے تعلق سے ایک نفرت پیدا ہوگی۔؟!!

سچ تو یہ ہے کہ ہم اپنے 'غرورِ ایمان' کے نتیجے میں بھول گئے ہیں کہ 'مدعوٗ قوم' کے سامنے 'داعی قوم' کا کردار کیسا ہونا چاہیے۔!!

ہم میں سے اکثر مسلمان اخلاق سے متعلق بہت باتیں کرتے پائے جاتے ہیں بلکہ اِس ضمن میں اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے قول دُہراتے نہیں تھکتے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ آج اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے قول تو اکثر کو ازبر ہیں اس کے برعکس اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے کردار کی ضرورت ہے، جس سے ہم اکثر غافل ہیں، رہا استثنیٰ تو یہ استثنیٰ تو اہلِ کفر میں بھی مل جاتا ہے جس کی بعض مثالیں آپ نے اوپر پڑھ لیں۔

آج ہم مسلمانوں اور بالخصوص برِصغیر کے مسلمانوں میں اعراض وصبر کا مادّہ جیسے ناپید ہو چکا ہے، ہم اجازت اور حکم کے معاملات کو خلط ملط کر چکے ہیں، ہمیں اپنے حق کی طلب تو شدید ہے مگر دوسروں کے تئیں ہمارے کیا فرائض ہیں؟ ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں۔ جب یہ رویہ عام ہو جائے تو اس کا نتیجہ کیا نکلے گا وہ ہر ذی ہوش شخص سمجھ سکتا ہے۔ جب ہم اپنے کلمہ گو بھائیوں کے ساتھ مروّت نہیں کر سکتے تو کس منہ سے اپنے حق میں رعایت کے طالب ہو سکتے ہیں۔ پاکستان کے بارے میں تو نہیں کہیں گے مگر چونکہ ہند میں، ہم مسلمان اقلیت میں ہیں اور اکثریت سے رعایت اور اپنے حقوق کی طلب رکھتے ہیں اس کے برعکس جو صورتِ حال ہے وہ بھی توجہ طلب ہے کہ ہم مسلمانوں میں جو حلقے اپنے عقائد کے سبب اقلیت میں ہیں ہم ان کو رعایت کا ہرگز مستحق نہیں گردانتے، اب ذرا سوچیے کہ پھر یہاں اکثریتی طبقے کے دھارمک لوگوں سے ہمیں کیا حق پہنچتا ہے کہ ہم اُن سے اپنے حقوق یا مروت کے طالب ہوں اور وہ اس پر کیوں کر راضی ہوں کہ ہم بھی اپنے اقلیتی طبقے کے حق میں اس پر ہرگز راضی نہیں اور یہ بھی ذہن میں رہے کہ اہلِ ہنود ہمارے دین ومسلک کے اختلافی تنازعات سے بے خبر نہیں ہیں۔ اُن میں جب رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی مدحت کا حق ادا کرنے میں، ہم سے کم نہیں تو وہ اسلام ومسلمان کے بیچ جتنی خلیج ہیں وہ سب اُن کے علم میں ہیں۔ بزرگ کہہ گئے ہیں کہ دشمن کو کمزور یا غافل سمجھنے والا، یقین کر لیجیے کہ وہ خود غفلت کا شکار ہے۔

☆

مسلکی معاملات میں اہلِ علم میں اختلاف عجب نہیں مگر جب یہ اختلافات عوام میں پھیلتے ہیں تو ان کی نوعیت عمومی نہیں رہتی بلکہ اکثر اوقات وہ جنونی بن جاتی ہے اور جنون کے مظاہر کیسے ہوتے ہیں؟

یہ ہر صاحبِ فہم پر عیاں ہے۔

ہمارے ہاں کی ایک مثال یہ بھی آپ تک پہنچے۔ ایک عزیز ندیم جن کی اُردو، موروثی تو ضرور ہے، مگر اس کی نوعیت علمی نہیں ایک دن عام سی گفتگو ہو رہی تھی زبانِ ندیم سے۔۔۔ 'ہمارا رسول'۔۔۔ نکل گیا دو لفظ کا یہ فقرہ انھیں اس قدر ناگوار ہوا کہ سلام ودعا ترک کر دی اور قطع تعلق کر لیا۔ اس بات کو برسہا برس گزر گئے موصوف ہمیں اب تک گستاخِ رسول سمجھ رہے ہیں۔ جیسا کہ ہم نے بتایا کہ ان کی اُردو، علمی نہیں بلکہ موروثی یا سُنی سنائی سے زیادہ نہیں، جنابِ والا شعر وشاعری کے دلدادہ تو ضرور ہیں مگر عقیدت ومحبت کے باوجود فاضل بریلوی جنابِ احمد رضاؒ خان کی نعتیہ فکر و اظہار سے دور قریب کا بھی کوئی تعلق نہیں ورنہ وہ کون باذوق ہوگا جس نے اعلیٰ حضرتؒ کے مشہورِ عالم یہ دو مصرع نہ پڑھے یا نہ سنے ہوں:

سب سے اولیٰ و اعلیٰ ہمارا نبیؐ
سب سے بالا و وَالا ہمارا نبیؐ

مگر کیا کیا جائے کہ نفس کا شکار ہونا ہی جب مقدر ہو چکا ہو۔

اس کے برعکس جہاں شعور اور عقیدت کی بنیاد علم وعرفان کی زمین پر ہو وہاں معاملہ کچھ اور ہی ہو تا ہے، اس ضمن میں کانپور کے مشہور اور بہر لحاظ بزرگ حضرتِ کوثر جائسی اور اُن کے شاگردِ انور کا یہ واقعہ یہاں قابلِ ذکر ہے:

"مولانا انور شاکری دادا میاں کی مسجد (واقع بیکن گنج۔ کانپور) میں امامت کے منصب پر فائز اور قلی بازار (کانپور) کے ایک مدرسے میں معلم تھے، یہ بات بھی واضح رہے کہ وہ، کوثرؔ جائسی کے حلقۂ تلامذہ میں ایک امتیازی حیثیت کے حامل تھے۔ ہوا یوں کہ حضرتِ کوثر جائسی نے کسی مشاعرے میں ایک نعت پڑھی جس کا ایک شعر:

جو مصطفیٰؐ کو لباسِ بشر میں دیکھتے ہیں
وہ کم نظر ہیں کسی دیدہ وَر کی بات کرو

اس مشاعرے میں مولانا انور شاکری نے بھی یہ شعر سنا تو دوسرے دِن موصوف، کوثر جائسی کے گھر گئے اور اُن سے مذکورہ شعر کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے قرآنِ کریم کی ایک آیت پڑھی جس میں رسول کریم ﷺ کی بشریت پر کلام کیا گیا تھا۔

جنابِ کوثر جائسی نے مسکرا کر کہا کہ خوشی ہوئی آپ کی اس توجہ پر، اللہ آپ کو جزائے خیر دے۔ مَیں پہلا مصرع بدل دوں گا اتنے میں اندر سے چائے آئی اور دونوں چائے پینے لگے اور کوثر جائسی نے اسی دوران چند لمحوں میں اپنا مصرع بدل لیا اور مولانا انور شاکری کو نئے مصرع کے ساتھ شعر یوں سنایا:

جو مصطفیٰؐ کو حدودِ بشر میں دیکھتے ہیں
وہ کم نظر ہیں کسی دیدہ وَر کی بات کرو"

فکر وابلاغ کے درمیان ذراسی بھی غفلت یا سہو کہیں سے کہیں پہنچا ہی نہیں دیتا بلکہ بسا اوقات کھائی میں بھی گرا دیتا ہے۔اسی طرح مدت ہوئی کسی بزرگ شاعر کی نعت کا ایک شعر ہماری نظر سے گزرا جس کا پہلا مصرع محلِ نظر تھا:

اَزَل سے عشقِ محمدؐ میں مبتلا ہوں مَیں
(ملے گا روزِ قیامت مجھے خطاب الگ)

اس مصرع میں لفظ" مبتلا" نے مدحِ رسول کو ایک ایسی ضرب لگائی کہ شعر کی پوری عمارت متزلزل محسوس ہوئی۔شاعر 'مبتلا' کی معنویت سے بے علم نہ سہی مگر وہ مصرع کی بُنت کرتے وقت اس لفظ کی منفی کیفیت سے غافل رہا جبکہ یہ مصرع بہت آسانی سے یوں بھی کہا جاسکتا تھا (یا اِس سے اچھا بھی):
ازل سے عشقِ محمدؐ میں دِل دھڑکتا ہے اور جنوبی ہند کے ایک شاعر کی نعت میں جب یہ شعر:

جلوسِ ذکرِ شاہِ دیں ہمارے لب سے کیا نکلا
مُسلّط دل کی دھڑکن پر رہا نشہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا

نظر سے گزرا تو اُن کے "مُسلّط" نے بہت بدمزا کیا۔

برادرِ بزرگ عبدالعزیز خان المعروف عزیز احسنؔ جو اعلیٰ نعت گو ہی نہیں بلکہ نعتیہ تنقید کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں، ان کی کتاب 'ہنر نازک ہے' پڑھے ہوئے ایک دہے سے زیادہ مدت گزر گئی انہیں کا ایک نعتیہ شعر اور جنابِ ندیم عیسیٰ کا اُس شعر کے ایک لفظ پر توجہ دِلانا، ندیم عیسیٰ کی باریک بینی اور اُنؐ کے تئیں حددرجہ احتیاط واحترام ابتک یاد ہے اور ہمارا خیال ہے کہ جناب عزیز احسنؔ نے اپنے شعر میں جو لفظ لکھا اور اُس معنوی عمومیت جس کی جانب جنابِ ندیم عیسیٰ نے متوجہ کیا اُس طرف اچھے خاصے لوگوں کی نظر (شاید) نہ جائے، مگر وہی کہ جن کا نفس پاک ومطہر ہوتا ہے اور جو نقد ونظر کی اہمیت وضرورت کے قائل ہوتے ہیں تو قدرت بھی اُن کی مددگار بن جاتی ہے۔یہاں ضروری ہے کہ وہ شعر، وہ تنقید اور اُس تنقید پر جنابِ عزیز کی خوئے تسلیم کا ذکرِ احسن اور عطائے قدرت مذکور ہو۔:

نعت کہنا ہی مِرا مشغلہ بن جائے عزیزؔ!
جب لکھوں لذتِ دیدار چشیدہ لکھوں

اس شعر میں لفظ" مشغلہ" پر جنابِ ندیم عیسیٰ کا کہنا کہ" مقطع محتاجِ اصلاح ہے۔" اور پھر جنابِ منصور ملتانی کا متوجہ کرنا، جس پر بھائی عزیز احسن کا یہ لکھنا کہ"۔۔۔اُس عہد میں مجھے اپنے جہل کا ادراک نہیں تھا۔"

یہی عمل ہمارے نزدیک نفس کے مطہر و پاک ہونے کی دلیل ہے ورنہ ہم جیسے نفس پرور ہوتے تو نجانے کتنی تاویل کرتے مگر جس کا قلب احسن ہو اور جس کا ذہن غرور وانا جیسے امراض سے عاری ہو تو ایسے ہی لوگوں کو لفظ "مشغلے" کی عمومیت کی اِکراہ کا احساس ہوگا ورنہ تو شاعرانہ نفس کے سامنے تو بڑے بڑے چت ہو گئے اور انھیں اس شکست کے احساس سے بھی محروم رکھا گیا، شکر ربی کہ جناب عزیز کو'خاں صاحبی' سے بچا لیا گیا، ورنہ راجپوتی علاقے کے عبدالعزیز خان کو یہ کہتے کیا دیر لگتی کہ'مستند ہے میرا فرمایا ہوا'۔۔۔اس خاں صاحبی نے تو ہم ایشیائی مسلمانوں میں کیسے کیسے فتنے پیدا کیے، جو، توانا ہو کر اب اپنے پھول پھل بھی دے رہے ہیں۔قدرت جن پر مہربان ہوتی ہے انہیں کو ایسے نوازتی ہے جیسے عزیز احسن کو لفظ مشغلے کی جگہ "وظیفہ" عطا کر کے شعر کی معنویت ہی باقی نہیں رکھی گئی بلکہ شعر میں اِس لفظ "وظیفہ" نے حرمت کی فضا کو عمق و وسعت بھی دیدی۔

نعت لکھنا ہی وظیفہ مرا بن جائے عزیزؔ!
جب لکھوں لذتِ دیدار چشیدہ لکھوں

ہمیں یاد آتا ہے کہ ایک صاحبِ تمول سورج غروب ہونے کے بعد گھر سے نکلتے ہی نہیں تھے چاہے کوئی سانحہ ہو جائے، بہت دنوں بعد اُن کے ایک قریبی دوست نے بہت شریفانہ انداز میں اس راز سے پردہ سرکایا تو سیانوں نے سراغ پایا۔موصوف اپنے احباب اور اعزہ میں بہت شریف النفس اور پاکیزہ کردار کے لیے مشہور تھے، وہ غروبِ آفتاب کے بعد، اپنے خاندان کے اراکین سے بھی نہیں ملتے تھے چونکہ گھر غیر معمولی طور پر بڑا تھا، کئی بہو بیٹوں اور پوتے پوتیوں پر مشتمل بڑا کنبہ تھا، شام ہونے کے بعد صرف اُن کی بیگم تھیں جو اُن کی اس خلوت میں بھی حقِ رفاقت ادا کرتی تھیں، دوست نے صرف اتنا فرمایا: بھائی شب میں وہ جلد سونے کے اصول پر کاربند رہتے تھے اور پھر اُن کے کچھ شغل و اشغال ہوتے تھے۔ سیانے ٹوہ میں لگے تو اصل معاملہ کھلا کہ وہ شب میں 'شغل' فرماتے تھے اور بعد از غروبِ آفتاب ان کا شغل انھیں اس کی اجازت نہیں دیتا تھا کہ وہ اُس حالت میں باہر جائیں۔

پتہ چلا کہ مے نوشی کے لیے بھی شغل جیسا لفظ مستعمل ہے تو پھر نعت میں شغل ہی کے بطن سے نکلنے والا لفظ مشغلہ کیسے قبول کیا جا سکتا ہے۔!!

اب اگر ہم نفس کی گرفت سے آزاد ہو چکے ہوں تو تنقیدِ نعت کے عمل پر ضرور سوچیں گے ورنہ تو جہل پر بھی یہ کہہ کر نام نہاد نیکی کا عمامہ باندھے رہیں گے کہ "میاں! نیت دیکھی جاتی ہے۔"
بیشک شیطان کے مشوروں کی کشش و تاثیر کے سامنے کون ٹِک سکتا ہے۔

☆

بڑودہ (گجرات) کے ہمارے محسن اور بزرگ خلشؔ بڑودوی (مرحوم) ایک نعتیہ مشاعرے میں کلام سنا رہے تھے ہم بھی اگلی صف میں سامعین کے ساتھ بیٹھے تھے، محترم نے ایک شعر کے پہلے مصرع میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی صفاتِ حسنہ بیان کیں اور دوسرے مصرع میں انھیں 'عادت' کہا۔ پورا مجمع موصوف کو داد دے رہا تھا اور ہم خاموشی سے سر جھکائے بیٹھے تھے ہمارے گمان میں بھی نہیں تھا کہ خلشؔ صاحب کی نظر نے ہماری یہ حالت دیکھ لی ہے، مرحوم ہمارے تئیں ایک شفقت کے حامل بزرگ تھے اُس مشاعرے میں ہم اُنہیں کے گھر مہمان تھے، دوسری صبح اُنہوں نے استفسار کیا کہ "ندیمؔ میاں! کیا بات تھی ہماری نعت کے اس شعر میں؟"

ہم نے بات ٹالی مگر ان کا اصرار کہ "بتاؤ کوئی بات تو تھی تم کیوں خموشی سے سر جھکائے بیٹھے تھے؟!"

ان کا اصرار جب بڑھا تو ہم نے عرض کیا: بزرگوار! عادت تو اختیاری ہوتی ہیں مثلاً کل تک ہم سگریٹ پیتے تھے اب سگریٹ نوشی ترک کر دی۔

اور رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی صفاتِ مبارکہ 'عادت' کیسے ہو سکتی ہیں؟ محترم نے کچھ توقف کے بعد جواب دیا کہ "میاں! قافیے کی مجبوری تھی۔"

ہم نے عرض کیا: اگر اجازت ہو تو نعت کا ایک شعر عرض کریں، موصوف نے کہا ضرور، ہم نے سادہ سا یہ شعر پڑھا:

ظلم سہہ کر بھی مسکراتے ہیں
اُن عادت نہیں، یہ فطرت ہے

بڑے لوگ بڑے ثابت بھی ہوتے ہیں، شعر سنتے ہی خلشؔ صاحب اُٹھے اور یہ کہتے ہوئے گلے لگا لیا کہ "حیرت ہے کہ 'عادت' کی جگہ 'فطرت' کا قافیہ مجھے کیوں نہیں سُوجھا؟ اور پھر یہ دُعا بھی دی کہ اللہ تمہارے تنقیدی شعور کو باقی ہی نہیں بلکہ توانا تر رکھے۔"

اس ذکر کو خود ستائی نہ سمجھا جائے سچ تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں اگر کوئی ایک کرن بھی ہے تو وہ ہمارے حصول علم کے سبب ہرگز نہیں بلکہ سچ اور سولہوں آنے سچ کہ یہ بزرگوں کی نظر اور اُن کی صحبت کے طفیل ہی ہے ورنہ کوئی جانتا ہے یا نہیں مگر ہم پر تو اپنی اصل کھلی ہوئی ہے۔

خلشؔ صاحب ہی کی طرح رسول کریمؐ کی 'عادت' کا صَرف آپ کے ہاں کے اکبر آبادی ایک بزرگ شاعر کے ہاں بھی ملا۔

سیّد صبیح صاحب! آپ کے ہاں کا ایک مشہور نعتیہ شعر:

میرے ہاتھوں سے اور میرے ہونٹوں سے خوشبوئیں جاتی نہیں
مَیں نے اسمِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو لکھا بہت اور چوما بہت

جس پر کورنگی (کراچی۔ پاکستان) کے مشہور اور اُردو کے موقر شاعر و ادیب اور استاد حکیم انجم فوقی بدایونی سے کسی نے رائے جاننی چاہی تو انھوں نے کہا تھا: ''شاعر کا مافی الضمیر۔۔۔ 'خوشبوئیں نہیں جا سکتیں'۔۔۔ کہنے سے ادا ہوتا ہے، ورنہ حاصلِ شعر اکتاہٹ، ناکامی اور پچھتاوا ہے، تعریف و توصیف نہیں''۔

ہم نے ان کے اِس جواب کے بعد عرض کیا تھا کہ ایک ممتاز ادیب اور ناقد نے تو سلیم کوثر صاحب کے اس شعر پر تنقید نہیں بلکہ تحسین کی ہے۔' تو موصوف نے جو کچھ کہا وہ ہم سب کے لیے توجہ طلب ہے۔ فرمایا مولانا انجم فوقی بدایونی نے:

''مَیں بے خبر نہیں آپ کے تصور میں جو صاحب ہیں وہ تو شاعر بھی ہیں مگر اُن کے ہاں زبان و بیان کی ایسی غلطیاں ہرگز نہیں ملیں گی۔'' کچھ توقف کے بعد موصوف نے جو سوال اٹھایا وہ یقیناً نوٹ کرنے کا ہے۔

''کاش آپ لوگوں کو یہ راز معلوم ہو سکے کہ زبان و بیان کے سلسلے کی بے راہ روی اور نام نہاد جدیدیت کو سراہنے والے صرف وہی لوگ ہیں جو تاریخ ادب میں خود نمایاں رہنا چاہتے ہیں، ورنہ سوچیے بار بار سوچیے کہ غلطیوں کو سراہنے یا نظر انداز کرنے والے اپنے کلام میں صحت لفظ و معنی کا اہتمام کریں، آخر ایسا کیوں؟''

یہ بات عام طور پر لوگوں کی زبان پر ہوتی ہے کہ ''نعت گوئی مشکل اور نازک کام ہے۔'' اس ضمن میں ہم نے ایک اخباری انٹرویو میں حکیم انجم فوقی (صاحب) سے سوال کیا تھا:

آپ کے دونوں شعری مجموعے 'اُجالے' اور 'مہر و ماہ' ہم نے پڑھے ہیں، مگر نعتیہ کلام نہ تو اُجالے میں ملا اور نہ ہی 'مہر و ماہ' میں، تو کیا آپ نعت نہیں کہتے؟ تو انھوں نے جواب دیا تھا: ''نعت مَیں کہنا ضرور چاہتا ہوں مگر کہہ نہیں پاتا، چونکہ (عام طور پر) جو کہتے ہیں، انھیں دیکھ رہا ہوں، جسکے ہاں 'دیکھو مدینے کے آقا'۔۔۔ 'مدینے کے مولا' والی بات ملتی ہے۔ ذرا توجہ کیجیے کہ آقائے کون و مکاں کو 'مدینے کے آقا' کہیں، یہ توہین نہیں تو کیا مدحت ہے، کیا نعت ہے؟ پھر نعت گو سے زیادہ قابلِ تذکرہ (نام نہاد) صوفی ہے۔ آپ مزامیر پر کسی گلوکار سے ذرا یہ شروع کرایئے:

مدینے کے آقا مدینے بلا لو
مدینے کے شاہا مدینے بلا لو

آپ دیکھیں گے کہ سب سے زیادہ 'عاشقِ رسول' یہ صوفی ثابت ہوگا۔ بے اختیار جھومنے لگے گا، رقص کرنے لگے گا، اس کی بوٹی بوٹی تھرکتی نظر آئے گی۔ تُف ایسے 'حال' پر جو توہینِ رسول پر بھی آئے۔

دراصل میرا ذوق روایاتی نعت کو قبول نہیں کرتا۔ رہے دوسرے شعرا تو جن لوگوں کے اعمال میں 'سُنّت و

سیرت' کا غلبہ نہ ہو، ان کی نعت گوئی 'مظاہرۂ فن' ہے، اظہارِ عقیدت یا نعت نہیں!۔۔۔آپ اب استفسار سے زیادہ دُعا کریں کہ مَیں نعت کہنے لگوں۔''۔۔۔یہ انٹرویو روزنامہ انقلاب بمبئی میں 1982 میں چھپا تھا۔کوئی گیارہ برس بعد کراچی سے انھوں نے استغاثہ کے پیرائے میں ایک نظم (بعنوانِ 'گزارش!') اشاعت کے لیے ہمیں بھیجی جو ہمارے پاس آج بھی ان کی ہینڈ رائٹنگ میں محفوظ ہے۔:

''میری حالت
ڈوبتا سورج
گھر کا عالَم
اللہ ہُو
دُنیا جیسے اُکھڑی سانس
کون نکالے، ہردے پھانس
کوئی نہیں ہے
کس کو پکاروں
ٹوٹ چکی ہے
آس!
پھر بھی ہر دُکھ درد کے درماں
شاہِ دوعالم
آپ!
یا مولٰی و تاج المولٰی
سب سے برتر
سب سے اولٰی
صلی اللہُ علیہِ وَسلّم
کچھ میری بھی
لاج!
کچھ میری بھی۔۔۔لاج۔''

(14 جون 1993ء)

اور انہیں حضرت کی ایک نظم اور ہے جو انھوں نے عمرے کے بعد مدینہ منورہ سے واپسی پر کہی تھی، جو اپنی

کیفیت و تاثیر کے سبب آج بھی خون میں تیرتی محسوس ہوتی ہے، کیا ہی اچھا ہو کہ آپ اپنے حلقے کے کسی نعت خواں سے اسے پڑھوایئے اور ریکارڈ کر کے ہمیں بھی سنوایئے:

بعنوان: عکسِ نشاط

وہ لحہ لحہ آہٹیں
ہَوا کی سنسناہٹیں
وہ جھٹ پٹے قیاس کے
دِیے ملن کی آس کے
جو بجھ سکے
نہ جل سکے
عجیب دل کا حال تھا
خیال دَر خیال تھا
حیات دَر حیات تھی
وُہی تو ایک رات تھی
ارے شبِ برات تھی
جو ہچکیوں میں
کٹ گئی
جو سِسکیوں میں
بٹ گئی
وُہی تو ایک رات تھی
ارے شبِ برات تھی
حیات دَر حیات تھی

(18 جولائی 1985ء)

☆

گزشتگان میں کیسے کیسے لوگ تھے، اس وقت محمود دُرّانی ذہن میں اُبھر رہے ہیں، کیا شاعر تھے اور سب سے بڑی بات یہ کہ شاعرانہ طمع و حسد وغیرہ سے پاک شخصیت کے حامل بزرگ، اُن کی وضعداری اور دین داری کا جلوہ بھی آپ تک پہنچے، وہ نہایت خشوع وخضوع کے ساتھ شب میں بادہ و

ساغر سے کھیلتے تھے اور نڈھال ہو کر گھر لوٹتے تھے، مگر مجال ہے کہ کوئی ایک قدم بھی غلط پڑ جائے، عمر کے تفاوت کے باوجود برسوں کی ہماری دوستی تھی ہمیں نہیں یاد کہ کبھی اُن کی زبان سے نشے کی حالت میں بھی کوئی لفظِ مغلّظ نکلا ہو۔ رمضان کا چاند دیکھتے ہی وہ صوم صلوٰۃ کے پابند ہو جاتے تھے اور عید کی شام وہ تمام قیود سے آزاد، اپنے ساقی کے پاس ہوتے تھے۔

شعر جس تیزی سے وہ کہتے تھے تو بسا اوقات لگتا تھا کہ ذہن نہیں بلکہ کوئی سانچہ ہے کہ ڈھلے ڈھلائے مصرع یوں زبان سے نکلتے تھے کہ سننے والا بیساختہ داد دینے پر مجبور ہو جائے، محمود دُرانی کی قادرالکلامی، مشاقی اور مشکل پسندی کی ایک مثال ملاحظہ کریں، کسی شخص سے اُنھوں نے حضرتِ ادیب مالے گانوی کی غزل کا یہ مطلع سنا:

دیکھ رہی ہے چشمِ زمانہ یہ منظر حیرانی سے
سورج کا دِل ڈوب رہا ہے ذرّوں کی تابانی سے

تو محمود دُرانی نے غزل کے اس مطلع کے مصرع ثانی پر نعت کا مصرع لگا کر اسے تقدیسِ جاویدانی دیدی، جو یوں ہے:

خاکِ مدینہ جب سے تُو نے پاؤں نبیؐ کے چومے ہیں
"سورج کا دِل ڈوب رہا ہے ذرّوں کی تابانی سے"

ایسے تھے محمود دُرانی۔۔۔!!

اسی قبیل کے مرزا عزیز جاوید کو بھی ہم زندگی بھر بھول نہیں پائیں گے، شام ہوتے ہی مرزا کے ہاتھ کا رعشہ۔۔۔ دیکھتے ہی کوئی بھی اُنھیں دو چار روپے دیدیتا تھا اور وہ روپے میخانے کی نذر ہو جاتے تھے۔ شدید لَت پُر شرابی تھے مرزا، مگر کس طرح کی ذہنی تربیت تھی، کیسا علم انھیں ملا ہوگا!! ہم آج تک سوچتے ہی رہ گئے، جس طرح ہمیں اللہ کی مرضی کے بغیر رزق نہیں ملتا تو کیا توفیقِ شعر اُس کی منشا کے بغیر مل سکتی ہے!!؟۔۔۔ جواب نفی میں ہوگا۔ اب مرزا کا ایک شعر پڑھیے اور اللہ کی رضا و عطا پر سوچتے رہیے:

تمام آیاتِ قرآنی کا مَیں حافظ نہیں لیکن
"تجھے" جب دیکھتا ہوں سورۂ رحمان پڑھتا ہوں

اسی طرح رگھوویر سَرَن جو دِوا کر راہی کے نام سے خاصے معروف ہیں، جن کے کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں، اب ذرا اِس آنجہانی کا یہ شعر پڑھیے اور پھر جو آپ کے ذہن میں آئے:

دیکھیں گے ہم بھی کوفیو! میدانِ حشر میں
آنا ذرا حسینؓ کے نانا کے سامنے

☆

پھر تنقید کی طرف رُخ کرتے ہیں کہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جہاں تنقید کی ضرورت نہ ہو ،دراصل 'تنقید' تو توانائی اور صحت کی طرف لے جانے والا ایک بیش قیمت عمل ہے اور یہ 'تنقید' تو خود نعت کے پیرائے میں بھی ملتی ہے۔ جنابِ قمر رعینی کا یہ شعر تو آپ کی نظر سے بھی گزرا ہوگا:

مقصدِ زیست رہے آپؐ پہ قرباں ہونا
ورنہ کچھ کام نہ آئے گا مسلماں ہونا

اور مشہورِ عالم ہے: ''باخدا دیوانہ باشد، بامحمدؐ ہوشیار'' ہم تو اس انتباہ کو بھی تنقید ہی کا ایک رُخ سمجھتے ہیں۔

آپ کو یاد ہوگا کہ کراچی میں ہم دونوں، برادرِ گرامی مولانا کوکب نورانی کے گھر کی طرف بڑھ رہے تھے اور گفتگو بھی جاری تھی جس کا موضوع یہی تھا جو اِس تحریر میں ہے۔ ایک جگہ ہم نے حضرتِ رشید کوثر فاروقی کا ''ڈھنڈورا'' جیسے قافیے کا حامل شعر سنایا تو آپ کی خموشی اور چہرے کے تاثر ہمارے لیے دیدنی تھے، کیا ہی اچھا ہو کہ رشید کوثر صاحب کی وہ پوری نعت ہی یہاں مذکور ہو جائے، سچ تو یہ ہے کہ یہ نعت، تنقید و خود احتسابی کی ایک نظیر بنی ہوئی ہے اور ایسی چیزوں کا ہمارے آپ کے نزدیک آموختہ بھی کسی ٹانک سے کم نہیں، آپ کے ہاں دورِ حاضر میں نعت کو جو عروج و ترقی ملی اس سے انکار کفر جیسا ہے مگر ہم جو عمومی سطح پر افلاس زر و مال اور زبان و ادب سے (بمقابلہ آپ کے) دُور ہیں اور آپ ہی کے ہاں کے لوگوں نے ہم پر پھبتی بھی کسی تھی کہ ''میاں! آپ کے ہاں مسافرانِ مدینہ تو ملتے ہیں مگر ان میں سے اکثر جمبو جیٹ جیسے جہازوں کے دَور میں بھی اونٹ پر بیٹھے سفر کرتے ہیں، اُن کے لب پر نعت کے نام پر آج بھی یہی ہے: ''میرے مولا! بلالو مدینے مجھے۔''

ہم اس پھبتی پر چپ رہے مگر حضرتِ رشید کوثر (مرحوم) کی یہ گزارش و التجا یا اظہارِ ندامت کس قدر شدت لیے ہوئے ہے اور جو لوگ ہندی یا پوربی سے واقفیت رکھتے ہیں وہ اس التجائے بہ حضور رسولِ کریم ﷺ، کی شدّاوَلی اور انکسارِ لفظی کو یقیناً محسوس کریں گے:

میری بھی سُن لیجے پِیتا، مَیں بے حد شرمندہ ہوں
مَیں بے حد شرمندہ ہوں شاہا! مَیں بے حد شرمندہ ہوں
توبہ کرکے خدا کے گھر سے آپ ﷺ کے دَر تک آ تو گیا
بیاکُل جی اب تک نہیں ٹھہرا، میں بے حد شرمندہ ہوں
حال تو کہنے میں بھی بُرا تھا پر کچھ کچھ کھلتی تھی زباں
یہ میرا مُنہ اور مدینہ! میں بے حد شرمندہ ہوں

ٹانگیں تھر تھر کانپ رہی ہیں سر لڑتا ہے ستونوں سے
آنسو بھر بھر منظر دُھندلا ، میں بے حد شرمندہ ہوں

سنتا ہوں نہ سمجھتا ہوں کچھ ، مجھ کو یہ بھی ہوش نہیں
کس نے ٹوکا کس نے ہٹایا ، میں بے حد شرمندہ ہوں

مُنہ سے رسول اللہ کہوں تو یا اللہ نکلتا ہے
جیسے بسرِی، پاگل، دیوانہ، میں بے حد شرمندہ ہوں

جیسے کوئی اَن پڑھ اعرابی، جیسے کوئی اَن گھڑ بدوی
ضدِ ادب سے بھی بے بہرہ، میں بے حد شرمندہ ہوں

کہتے ہوں گے اہلِ مدینہ، جانے کہاں سے یہ آنکلا
ہکلا، بہرا، لُولا، اندھا، میں بے حد شرمندہ ہوں

شُبہ رہا ہے مجھ کو ہمیشہ اپنے منافق ہونے کا
اور مسلماں کہتی ہے دُنیا، میں بے حد شرمندہ ہوں

ثروتِ دُنیا سب کچھ سمجھی ، دولتِ ایماں کچھ بھی نہیں
اتنا اوچھا اتنا چھچھورا، میں بے حد شرمندہ ہوں

اُے اپنے اسلاف سے برتر، آپؐ سے مجھ کو نسبت کیا
مَیں نے لُٹا دی عزّتِ آبا، میں بے حد شرمندہ ہوں

دادا عالم، نانا عارف، ماں صدیقہ، باپ وَلی
مَیں کم بخت، کپوت، کمینہ، میں بے حد شرمندہ ہوں

مجھ سے کسی کو بپت نہیں ہے کوئی میرا مپت نہیں
یا گم نام ہوں یا ہوں رُسوا، میں بے حد شرمندہ ہوں

چھوڑ کے قرآں، جہلِ جہاں پر کتنے برس برباد کیے
خبطِ خرد کو دانش سمجھا، میں بے حد شرمندہ ہوں

کھیل، تماشا، سیر، سپاٹا، راگوں، راگنیوں کی دُھن
کیسا گن رسیا اُنکھ رسیا، میں بے حد شرمندہ ہوں

موج اُڑانا رنگ جمانا، دُکھیاروں کا درد نہیں
ایسا جینا کس مصرف کا، میں بے حد شرمندہ ہوں

سُوٹ بھی پہنا بوٹ بھی پہنا، پوچھنے والا کوئی نہیں
کملی گدڑی والے مولا! میں بے حد شرمندہ ہوں

پھینک کے چچّو مورکھ ناوک جس نیّا میں چھید کرے
اُس نیّا کا کون کھویّا، میں بے حد شرمندہ ہوں

ہندوستان میں رہ کر میں نے کیسا نمونہ پیش کیا
کیسا اُٹھایا دین کا جھنڈا، میں بے حد شرمندہ ہوں

نعت بھی لکھی تو نیّت یہ، سب میری تعریف کریں
آپؐ کے نام پہ اپنا ڈھنڈورا، میں بے حد شرمندہ ہوں

کاش میں کوئی پکھیرو ہوتا، کاش خسِ خود رَو ہوتا
جرحِ قیامت سے بچ جاتا، میں بے حد شرمندہ ہوں

کاش نہ جنتی مجھ کو مری ماں یا نہ پلاتی دودھ مجھے
کاش میں جھولے میں مَر جاتا، میں بے حد شرمندہ ہوں

آپؐ کا پیار وِشال سَمندَر تھاہ کنارا کوئی نہیں
میری آنکھیں گنگا جمنا، میں بے حد شرمندہ ہوں

مَیں اندھا مری لاٹھی بھی گُم، رَین اندھیاری کوس کڑے
آپ کا چاروں کھونٹ اُجالا، میں بے حد شرمندہ ہوں

پھرتا تھا جو بھاگا بھاگا میں، ہوں وہی تن کا موہی
مَن کے ہاتھوں پکڑا آیا، میں بے حد شرمندہ ہوں

اور جو نہ آتا کس دَر جاتا کس دوارے کی شَرَن لیتا
اور کہاں ملنا تھا ٹھکانا، میں بے حد شرمندہ ہوں

اس پاپی کے کرتوتوں کی گھور سیاہی کیسے مِٹے
اس کے سوا اب اور کہے کیا، میں بے حد شرمندہ ہوں

مَیں نے خدا سے دُنیا چاہی، دے دی، لیکن روٹھ گیا
اب کس منہ سے مانگوں عقبیٰ، میں بے حد شرمندہ ہوں

چھین لے سب، جو مجھ کو دِیا ہے، اپنی خوشنودی دے دے
آپ کا رب اور میرا داتا، میں بے حد شرمندہ ہوں

یہ تو کس بِرتے پہ کہوں مَیں میری شفاعت فرما دیں
کالے مُنہ سے بہ مشکل نکلا، میں بے حد شرمندہ ہوں
بیوی، بچے، دوست، اقارب سب کے مَن میں جھانک لیا
آپؐ بھی کیا دیں گے نہ سہارا ،میں بے حد شرمندہ ہوں
لاکھوں کروڑوں گُن وَ انوں میں اک چاگر زِرگُن بھی سہی
آقا، آقا ،میرے آقا، میں بے حد شرمندہ ہوں
'او رے غلام' کچھ آواز آئی ہم کو یہ تیری ادا بھائی
روئے جا اور یوں ہی رَٹے جا، میں بے حد شرمندہ ہوں

برادرِ سیدِ صبیح! نجانے یہ نعت کتنی بار پڑھی اور ہر بار گریہ کی کیفیت نے اپنی گرفت میں رکھا، ایسے اشعار کے بعد کچھ کہنے کی نہ استطاعت ہے اور نہ ہی محل مگر اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے تعلق سے باتیں تمام کہاں ہوسکتی ہیں۔

حضرتِ رشید کوثر فاروقی کا نام آپ لوگوں کے لیے نیا ہوسکتا ہے مگر ایک اور اسم تسنیم اپنے شعر کے ساتھ یاد آیا، اس شعر کو کوئی نصف صدی سے زاید مدت گزر رہی ہے جس پر کہنگی کی گرد نہیں پڑی بلکہ اپنے طرزِ بیان اور غزل کے پیرائے کے سبب وہ شاعری کے ایک درس سے کم نہیں۔ معراج النبی جیسے موضوع پر آپ نے کئی اچھے شعر سنے اور پڑھے ہوں گے مگر ہمارے تسنیم فاروقی نے تلمیح میں جو حسنِ کنایہ پیدا کیا وہ اپنے آپ میں صناعی کی ایک مثال بن گیا ہے۔:

انھی راستوں سے ہو کر کوئی قافلہ گیا تھا
اِسے کہکشاں نہ کہیے، یہ غبارِ کارواں ہے

تسنیم صاحب کا ایک نعتیہ شعری مجموعہ 'رحل' چھپ چکا ہے، اپنے زمانے میں انھیں اسٹیج پر شہرت و مقبولیت بھی ملی اور اہلِ نظر نے تحسین کی۔ حضرتِ رشید کوثر فاروقی ان کے برادرِ بزرگ تھے، اللہ دونوں بھائیوں کے درجات بلند کرے۔ آمین!

جنوبی ہند میں ایک بزرگ ہیں مختار بدری، اُردو حلقوں سے دور تمل ناڈ کے ایک قصبے 'کرشنا گیری' میں اُردو کی شمع لیے بیٹھے ہیں، کئی برس اُدھر کا قصہ ہے کہ حضرت کی ایک کتاب 'اُردو شاعری میں جانور' موصول ہوئی، کتاب کے نام نے ہماری خود ساختہ نفاست کو ٹھیس پہنچائی، سو اخبار میں کتاب کا تعارفی شذرہ چھاپ کر، اُسے کہیں رکھ کر بھول گئے، ایک مدت بعد گھر میں اچانک کتاب پر جب نظر پڑی تو محسوس ہوا کہ اُس نے سلام کیا۔ ہم نے کتاب اُٹھالی اور ورق گردانی شروع کی تو کتاب کے مندرجات

کی اصل ہم پر اب کھلی، تو اپنے سابقہ عمل پر شدید خفت بھی محسوس ہوئی۔ کتاب کیا تھی، اِجمالی تحقیقی کام تھا، مثلاً صاحبِ مختار نے ایک جانور 'بکری' کو لیا، پہلے اس کی صفات وافادیت بیان کیں اور اس کے بعد قرآن کریم میں کہاں کہاں اس جانور کا ذکر ملتا ہے اور حدیثِ مبارکہ میں بھی بکری کہاں کہاں اور کیسے کیسے مذکور ہے اور پھر اخیر میں اُردو شاعری میں اس جانور کو کیسے پیش کیا گیا ہے۔

تو آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ہم اپنے نفس کے کیسے شکار ہوتے ہیں اور اپنے آپ کو بڑا کتاب داں بھی سمجھتے رہتے ہیں، ہمارے ایک بزرگ ہمیں بچپن میں 'قابلول' کہا کرتے تھے، اللہ اُن کے درجات بلند کرے، انھوں نے کیا سچی بات کی تھی، ہم اب تک 'قابلول' ہی بنے ہوئے ہیں۔

ہم مسلمان بہ حیثیتِ قوم تمام دُنیا میں اکثر اپنی خوش فہمی اور غرورِ علمی کے سبب کیسی شبیہ رکھتے ہیں، کیا یہ بتانے کی ضرورت ہے۔!!

اسی کتاب میں ایک جگہ ہماری آنکھیں 'شہد کی مکھی' پر جم گئیں، اس واقعے کو کوئی ایک دہے کی مدت گزر رہی ہوگی، مگر شہد کی مکھی کا وصف اور کردار جو ہم سب جانتے ہیں مگر جس طرح اس کتاب کے ایک شعر میں فیض بھوپالی نے بیان کر دیا وہ ناقابلِ فراموش بن گیا۔ فیض بھوپالی حکیم وطبیب تھے یا نہیں مگر اپنے شعری نسخے میں انہوں نے حکمت وطب کا فارمولہ اس قدر اِجمال میں بیان کر دیا ہے کہ شاید ہی کوئی صاحبِ فہم اس سے صرفِ نظر کر سکے۔ پرانے طبیبوں کا ایک اصول تھا کہ وہ پہلے مرض کا سبب ڈھونڈتے تھے اور پھر اس کی تشخیص کے بعد مشورۂ تجویز پر آتے تھے۔ ذرا توجہ فرمائیں کہ فیض بھوپالی نے ایک صادق وحاذق حکیم کی طرح پہلے مصرع میں مرضِ اصلی کی کیسے تشخیص کی اور پھر کس طرح علاج تجویز کیا، ہم اگر ذرا بھی طب کے اصول کا فہم رکھتے ہیں تو اس نسخے کی فیض رسانی کے منکر نہیں ہو سکتے:

صیہونیت ہے سینۂ ہستی کا زہرباد
اِس کا علاج شہد کی مکھی کا اِتحاد

ہمارے اکثر شعرا نے شاعری سے اپنے فکر وخیال اور مشق وریاضت کے باوصف اپنے نفس کو تو خوب موٹا کیا اور شہرت کی عبا وقبا پہن کر زرِداد حاصل کر کے مطمئن ہو گئے۔ اس کم فہم کے ذہن میں یہ سوال بھی کبھی اٹھا کہ اُن صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح تو کر لی مگر مدحِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا اصل تقاضا تو اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے مشن کی ترویج وتبلیغ تھی اس ضمن میں تم نے کیا کیا۔!؟

جس پر (کم از کم ہمیں) سوائے شرمندگی کچھ نظر نہیں آیا۔

ہماری زبان کا یہ اقبال ہی تو ہے جس نے اپنی شاعری کی اساس ہی مشنِ محمدیؐ کی زمین پر رکھی

اور جیسا چمن وہ اس زبان میں کھِلا گیا اس کی دوسری مثال ہماری زبان میں اب تک کہیں نہیں ہے۔ اقبالؔ کی نہیں 'محمد اقبالؔ' کی پوری شاعری مشنِ محمدیؐ پر محیط ہے۔

اُن ﷺ کی مدحت اور اُن ﷺ کا ذکر 'نعت' ہی میں ممکن ہے، ایسا تو ہے نہیں، اگر ہمارا حافظہ خطا نہیں کرتا تو آپ کے جریدے 'نعت رنگ' میں کہیں احسان دانش اور بزرگوار ابوالخیر کشفی (مرحوم) کا واقعہ پڑھا تھا جس میں احسانؔ دانش کی غزل کا ایک شعر اور پھر صاحبِ خیر پر شعر کی نعتیہ کیفیت کا منکشف ہونا، اور کشفی صاحب کا اصرار کہ یہ نعت کا شعر ہے اور احسان دانش کا انکار کہ یہ نعت نہیں غزل کا شعر ہے اور کچھ وقفے کے بعد احسان دانش ہی کا اقرار کہ ''کشفی صاحب! واقعتاً یہ شعر تو نعت ہی کا ہے۔''

ہوائیں ماری ماری پھر رہی ہیں
کسی کے نقشِ پا کو ڈھونڈنے میں

اس شعر کے پورے قصے سے یہ بھی ثابت ہوا کہ بسا اوقات ہم ہی پر ہمارے قول کی اصل نہیں کھلتی، دوسری بات کہ اگر آپ اپنے افکار و کردار میں مطہر و پاک ہیں تو قدرت بھی کس طرح اپنے انعام و اکرام آپ پر نچھاور کرتی ہے جو ہمارے سان وگمان میں بھی نہیں ہوتے، جس کی مثال اس واقعے میں احسانؔ کی 'دانش' بنی ہوئی ہے۔

دراصل ہم (استثنیٰ سے قطع نظر) ذکرِ جلی وخفی کی ترکیب وتفریق سے بے بہرہ ہو چکے ہیں ورنہ اس ترکیب کے اِجمال میں تو نجانے کیا کچھ بیان ہو چکا ہے۔

گزشتہ سطروں میں فیض بھوپالی کے شعر کا تذکرہ ہوا ہے، اسی انداز کا ایک شعر اور یاد آتا ہے کہ جس میں براہ راست رسول کریم ﷺ کا ذکر تو ہرگز نہیں مگر سننے اور پڑھنے والے کے ذہن میں اگر اُن ﷺ کا ذرا سا بھی تصور ہو تو وہ فوراً اُدراک کی منزل پر پہنچ جائے گا، جنابِ جمیل مُرصّع پوری کا یہ شعر اُن کی ایک غزل ہی میں ہے مگر مطلوبِ مفہوم پر متوجہ رہیں تو اس کے اصل معنی وہی ہیں جو احسانؔ دانش کے شعر میں تھے۔:

اپنی روداد ہے مختصر، دوستو!
اُن کا دَر چھٹ گیا در بدر ہو گئے

ہمارے باوا جمیل صاحب ہی نے بتایا تھا کہ کسی مشاعرے میں اُنہوں نے شعر پڑھتے وقت عام شعرا کی طرح سامعین سے توجہ کی درخواست کر لی تو بعد از مشاعرہ اُن کے استادِ محترم حکیم انجم فوقی بدایونی نے تلقین کی تھی:

شعر میں جس طرح شاعر کی فکر و خیال اور سلیقۂ اظہار کا امتحان ہوتا ہے بالکل اسی طرح اچھا شعر، سامعین کے فہم و اِدراک کی بھی آزمائش ہوتا ہے، اور پھر انہوں نے عام داد و تحسین پر مسکراتے ہوئے خواجہ مجذوبؔ کا یہ شعر پڑھا تھا:

قدر مجذوبؔ کی خاصانِ خدا سے پوچھو
شہرتِ عام تو اِک طرح کی رسوائی ہے

مگر ہم جیسے جنھوں نے ہر چیز کو بازار کی شے بنادِیا ہے اُن کے لیے 'خاصانِ خدا' کی کیا اہمیت وضرورت!!

یہی وجہ ہے کہ ہم میں سے بعضوں کی عزت ووقار کا پھریرا لہراتا تو بہت ہے مگر اُسے ہَوا کس وقت کہیں اُڑا کر پھینک دیتی ہے اس کا ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا یا پھر ہم خود کافور بن کر ہَوا ہو چکے ہوتے ہیں۔

برادر سید! ہم بھی کہاں کی اور کیسی روداد لے کر بیٹھ گئے، آدمی عمر کے آخری پائے دان پر جب قدم رکھ چکا ہو اور اسے احساس بھی ہو گیا ہو کہ منزل سامنے ہے یا نہیں مگر راستہ ضرور تمام ہو رہا ہے تو وہ اپنے پیچھے آنے والوں کو یہی سب کچھ سمجھاتا ہے، اور تسلیم کہ کل تک تو ہم بھی اُڑ ہی رہے تھے۔

تلمیذِ سائل دہلوی محشرؔ امروہوی کس آسانی سے کہہ گئے ہیں:

آج دُنیا سے جا رہے ہیں ہم
آج دُنیا سمجھ میں آئی ہے

آپ چاہیں تو بقول شمس الدین زاہدؔ دھولیوی، ہماری بڑ کو اُڑا سکتے ہیں:

دلِ برباد کا عالم نہ پوچھو!
سمجھتا کم ہے، سمجھاتا بہت ہے

☆

ماضی قریب میں ایسے بزرگ گزرے ہیں جن کی قادر الکلامی اور زبان دانی مثالی تھی اُن میں ایسے بھی تھے جو صحیح معنوں میں معروف بھی نہ ہو سکے، ان کا مجلسی مزاج تھا مشاعرے میں کلام سنایا، داد پائی اور بس ـــــ، البتہ یہ ضرور تھا کہ اُس زمانے کے (عام) سامعین بھی کم فہم نہیں تھے۔

ہمارے کرم فرما اور صوفی خاندان کے ممتاز فرد اور دورِ جدید کے مشہور و ممتاز افسانہ نگار جو خیر سے شعر بھی خوب کہتے ہیں، جنابِ سید محمد اشرف نے حال ہی میں اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے ایک محفل میں بتایا کہ ہم بزرگوں کی اُنگلی پکڑ کر نعتیہ مشاعروں میں جاتے تھے، اُس وقت شعر فہمی تو کیا تھی البتہ شعر کے لیے ذہن و قلب کی زمین نم ضرور تھی، اسی نمی کا نتیجہ ہے کا بچپن میں، شفاؔ متھراوی کے یہ نعتیہ شعر سنے تھے جو، اب تک حافظے کو روشن کیے ہوئے ہیں:

قیامت میں عجب شانِ شفاعت کی گھڑی ہوگی
اِدھر اُمّت کھڑی ہوگی، اُدھر رحمت کھڑی ہوگی
شفاؔ! تم دیکھ لینا، بات والا ہے نبی اپنا
گناہ کی بات تو اِک بات میں آئی گئی ہوگی

زبان کا ذکر ہوا ہے تو یاد آتا ہے کہ ممبئی میں لکھنؤ کے مشہور کائستھ گنیش بہاری طرزؔ ہوتے تھے، اُن سے پہلے نظامؔ رامپوری کا ذکر ضروری ہے جو اپنے ایک مطلع کے سبب ہر باادب کے ذوق کا نظام باقی رکھے ہوئے ہیں:

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

کم از کم ہم اپنے لیے تو کہہ سکتے ہیں کہ اس زمین میں نعت کا تصور ہمارے ہاں نہیں بنتا، مگر جسے اللہ بخشے، گنیش بھائی نے اپنے لکھنوی 'طرز' کا خوب مظاہرہ کیا اور اس زمین میں اُن کی نعت ہمارے ذہن میں ایک مدت سے منور ہے، اُس نعت کا پہلے یہ شعر پڑھیے:

مصروفِ گفتگو ہے خدا سے خدا کا نور
ٹھہرا ہوا ہے وقت، ادب سے اُٹھا کے ہاتھ

اور پھر مقطع میں گنیش بھائی کس ایقان کا اظہار کر گئے:

سویا ہوں طرزؔ اوڑھ کے برقِ ردائے حق
دیکھے کوئی ذرا بھی مجھے اب لگا کے ہاتھ

یہاں کے مشہور فلمی موسیقار رویندر جین بھی اپنے ایک مطلع کے سبب ہمارے محسن بنے ہوئے ہیں۔ ایک چھوٹا سا واقعہ یہ بھی بیان ہو جائے، ممبئی سے قریب شہر بھیونڈی میں بارہ ربیع الاوّل کو نعتیہ مشاعرے کی قدیم روایت تھی۔ اس موقع پر ہونے والے ایک کُل ہند مشاعرے کا کنوینر اِیں خاکسار تھا، ہندستان بھر سے شعرا مدعو کیے گئے، آخر میں مہتمم مشاعرہ برادرم نصیر مومن نے کہا کہ" ندیم! مشاعرے کی صدارت کے لیے بھی شعرا ہی میں سے کسی کا انتخاب کر لینا۔"

ہمارے ذہن میں خیال آیا کہ کیوں نہ کسی نامسلم شاعر کو نعتیہ مشاعرے کا صدر بنایا جائے، پہلے تو کالیداس گپتا رضاؔ کا نام سامنے آیا اُن سے بات کی گئی، اُنہیں دنوں وہ عارضۂ قلب کا شکار ہوئے تھے تو موصوف نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ صدر کو مشاعرے کے آخر تک بیٹھنا ہوتا ہے اور میں اپنی علالت کے سبب رات دیر گئے تک یہ خدمت نہ کر سکوں گا، لہٰذا مجھے معاف کریں۔

رویندر جین کی نعتیں ہم سُن چکے تھے، سو اُن سے فون پر بات کی تو وہ راضی ہو گئے۔ ہم دونوں ممبئی سے بذریعہ کار تیس کیلومیٹر کا فاصلہ طے کر کے جب بھیونڈی کے مشاعرے کے اسٹیج پر پہنچے تو کسی دوست نے سرگوشی کی: ''ندیم! شعرا تم سے ناراض ہیں۔''

ہم نے وجہ دریافت کی تو پتہ چلا کہ ''ایک سے ایک سینئر مسلم شاعرے کے ہوتے، اس نعتیہ مشاعرے کی صدارت کے لیے تم نے نامسلم شاعر کا انتخاب کیا۔!!''

خیر، ہم مسکرا کر رہ گئے۔ بھیونڈی کا یہ نعتیہ مشاعرہ، تاریخی ثابت ہوا، کہ اس میں ایک چینی نژاد ڈاکٹر وائی وی لیو عرف شیدا آبھی شریک ہوئے تھے۔ (جن کے نعتیہ شعر ہم بعد میں آپ تک پہنچائیں گے۔) مشاعرہ چلتا رہا، رئیس ہائی اسکول (بھیونڈی) کا پورا میدان محبانِ رسول اور باذوق افراد سے بھرا ہوا تھا، مشاعرہ جب آخری مرحلے میں پہنچا تو صدرِ مشاعرہ نابینا رویندر جین سے بارگاہِ رسالت میں اپنا نذرانہ پیش کرنے کا التماس کیا گیا۔ وہ مائک کے سامنے تشریف لائے اور کہنے لگے کہ ''ممبئی سے بھیونڈی آتے ہوئے ندیم میاں نے مجھے ایک پرانی نعت یاد دِلا دی تو میں سب سے پہلے وہی نذر کروں گا۔''

صبیح صاحب! واضح رہے کہ رویندر جین نہایت خوش گلو واقع ہوئے تھے اور اُن کی آواز کا بم خوب تھا، بلکہ میرا خیال ہے کہ اگر وہ پاکستان میں ہوتے تو ربیع الاول میں پاکستانی نعت خوانوں کے لیے وہ ایک مسئلہ بن جاتے۔ خیر، رویندر جین نے مذکورہ نعت (۔۔۔۔ ایمان ،رسولِ اکرم،۔۔۔۔فرمان، رسولِ اکرم) اپنی پہاڑی آواز میں شروع کی، حسبِ شعر اُنھیں داد ملتی رہی اور جب وہ اس شعر پر پہنچے:

آپؐ کے چاہنے والوں میں ضروری تو نہیں
صرف شامل ہوں مسلمان ، رسولِ اکرمؐ !

مسلمانوں کی اکثریت والے اس شہر کے تمام سامعین نے بہ یک زبان صدائے تحسین بلند کی۔ مقطع کے بعد رویندر جین مائک سے لوٹنے کے لیے مُڑے تو سب کی زبان پر ''ایک اور ایک اور'' کی تکرار تھی۔ رویندر جین نے دوسری نعت پڑھنے سے قبل صرف اتنا کہا کہ اُن لوگوں سے بالخصوص، استدعا ہے، جو اُن ﷺ کے دَر پر حاضری کا تصور رکھتے ہیں، توجہ فرمائیں اور پھر علیگڑھ کے اس سپوت نے جب نعت کا مطلع پڑھا تو رئیس ہائی اسکول کے میدان میں موجود ہر شخص نے احتراماً کھڑے ہو کر دادِ تکریم پیش کی۔ وہ مطلع یوں تھا:

تم اپنے دِل میں مدینے کی آرزو رکھنا
پھر اُن ﷺ کا کام ہے، جذبے کی آبرو رکھنا

ہم نے پلٹ کر اُن شعرا پر نظر ڈالی جو نعتیہ مشاعرے کی نامسلم صدارت پر چیں بجبیں تھے، اُن سب کے سَر جھکے ہوئے تھے اور بعض کی آنکھیں نم تھیں۔

اسی مشاعرے میں کرشن بہاری نور لکھنوی بھی شریک تھے اُن کے نعتیہ اشعار پر بھی لوگ سَر دُھنتے رہے، یہ شعر تو ہمیں آج تک یاد ہے:۔

گلزارِ مدینہ کیا کہنا، بازارِ مدینہ کیا کہنا
ایمان کا سِکّہ چلتا ہے، فردوس کا سودا ہوتا ہے

اور کرشن بہاری کا یہ مقطع بھی توجہ طلب رہا:

وہ نور کی نظریں ہوتی ہیں، گنبد سے جو ٹکرا جاتی ہیں
مِل جاتا ہے جو چوکھٹ سے تری وہ نور کا سجدہ ہوتا ہے

اور جب ڈاکٹر وائی وی لیو عرف شیدا آمانک پر آئے تو اُن کی چینی شکل دیکھ کر ہر فرد ایک دوسرے کا منہ تک رہا تھا، جب انھوں نے نعت کا یہ شعر پڑھا تو لوگوں نے بیساختہ داد دی:

یہ نکتہ کاروانِ جہل سمجھا ہے نہ سمجھے گا
زمیں ہو یا فلک ادنیٰ سا ہے صدقا محمد ﷺ کا

ہماری آنکھیں وہ منظر نہیں بھولتیں کہ جب شیدا چینی نے یہ مقطع سنایا تھا تو مسلمانوں کا سارا مجمع احساسِ ندامت کے سبب سَر جھکا چکا تھا:

راہِ حق سے بھٹکتے دیکھ کر آج اہلِ ایماں کو
خدا شاہد بہت دلگیر ہے شیدا محمد ﷺ کا

کچھ لوگ یہ کہتے بھی سنے جاتے ہیں کہ اہلِ کفر کو ایسے شعر کیسے مل جاتے ہیں!!

شاید ہم یہ کہتے ہوئے بھول جاتے ہیں کہ وہ قادر و مالک ہے جسے چاہے، اور جو چاہے کسی کو بھی دے سکتا ہے، کیا مال و دُنیا کی عطا صرف مسلمانوں ہی پر تمام ہو رہی ہے، اس کے علاوہ ہم یہ کیوں نہیں سوچتے کہ علم و ہنر یا جدید دور کی ٹیکنالوجی کن کو قادر مطلق عطا کر رہا ہے اور ایک مدت سے اور کیوں، ہم اس کے نزدیک اس عطا و کرم کے مستحق کیوں نہیں ہیں۔؟

☆

ہم میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس کے ہاں یہ تمنا نہ ہو کہ اُن ﷺ کے دَر پر کسی طور جائیں اور وہیں تمام ہو جائیں، وہیں کی خاک ہو جائیں تو یہ کسی سعادتِ ابدی سے کیا کم ہوگی، اکثر شعرا نے اس خواہش کا اظہار اپنے اپنے طور پر، اپنے اپنے انداز سے کیا ہے، حسرتِ احقر اس وقت بھی لب پر ہے۔:

خاک ہوجاؤں مَیں مدینے کی
میرے آقا! یہ میری حسرت ہے

دوسروں کے ہاں تو اس سے کہیں عمدہ پیرائے میں یہ حسرت بیان ہوئی ہے مگر ہمارے ناگپور کے ایک اُستاد طرفہ قریشی، (3 مارچ 1913۔ 7 جولائی 1981) جن کا سلسلۂ تلمذ داغ اسکول سے تھا، وہ علامہ سیماب اکبرآبادی کے سند یافتہ شاگرد تھے، اُن کا ایک نعتیہ مجموعہ ''فانوسِ حرم'' شائع ہو چکا ہے، طرفہ مرحوم نے اس حسرت کی ایسی نفی کی کہ ہم جیسے سادہ مزاج منہ تکتے رہ گئے:

درِ رسول ﷺ پہ مرنے کی آرزو کیسی؟!
حیات مانگ کے لائیں گے ہم مدینے سے

طرفہ قریشی نے اس حسرت کی جس طور نفی کی اور جس طرح حیات کی وسیع تر معنویت کی پرتیں سامنے رکھی ہیں وہ بھی کم از کم ہماری نگاہ میں بے مثل ہیں۔ اللہ، عبدالوحید طرفہ قریشی کے درجات بہر طور بلند کرے۔ آمین

☆

برسوں قبل ممبئی میں ایک فلم بنی تھی 'کہرا' جس میں قابل اجمیری کی زمین میں شکیل بدایونی کا ایک نغمہ تھا، جسے ہیروئن وحیدہ رحمان کے لیے فلم میں ہیرو بسوا جیت گاتا ہے:

آیئے آپ کی ضرورت ہے
زندگی کتنی خوب صورت ہے

ایک ندیم دوست جو مِتر ستیارتھی (Mitr Satyarthi) کے نام سے معروف ہیں، اُن کا بیان اُنہیں کے لفظوں میں پڑھیے:

فلم 'کہرا' دیکھے ہوئے ایک زمانہ گزر گیا، بارہا یہ نغمہ ریڈیو پر بھی سنا، مگر بعض اوقات آدمی کی کیفیت عجب ہوتی ہے وہ کہاں پہنچ جائے کہا نہیں جاسکتا، یہی ہُوا اِس نغمے کے ساتھ، برسوں بعد یہ نغمہ ریڈیو سے نشر ہو رہا تھا کہ اچانک ہم پر ایک کیفیت طاری ہوئی اور لگا کہ ۔۔۔ 'آیئے آپ کی ضرورت ہے'۔۔۔ یہ تو اُن ﷺ کے لیے کہا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ اس زمین میں نعتیہ مصرعے موزوں ہونے شروع ہوئے، کوئی تیس پینتیس مصرعے تو ہو گئے ہوں گے۔ جس کا ایک مطلع یوں ہوا:

آسماں پر نبی ﷺ کی دعوت ہے
یہ شرف آدمی کی قیمت ہے

ایک قطعہ بند سے پہلے یہ شعر اور فلمی مصرعوں پر تضمین بھی عرض کروں گا:

اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے اقوال عام ہیں لیکن
اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے کردار کی ضرورت ہے

☆

سارا عالم یہی تو کہتا تھا ''آیئے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ضرورت ہے''
آپ صلی اللہ علیہ وسلم آئے تو یہ ہُوا معلوم ''زندگی کتنی خوب صورت ہے''

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا اِنسانی تاریخ میں سب سے اہم امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے جو کہا وہ کیا بھی بلکہ پہلے کِیا، اور کہا بعد میں، قبل از بعثتِ نبوت چالیس سالہ اُن صلی اللہ علیہ وسلم کے کردار کی گواہی تمام اہلِ مکہ نے دی اور صادق وامین سے ملقب ہوئے۔ بیشک قرآن کریم، کلام خداوندی ہی نہیں بلکہ سیرتِ نبوی کا آئینہ بھی ہے، اللہ کی قدرت اور حکمت کا کیسا مظاہرہ ہے کہ جب قرآنی قاعدے بلکہ اُردو کے حروف کی گردان کرائی جاتی ہے تو اِن حروف میں جیسے 'اَلف' کے بعد 'ب' آتا ہے، یعنی 'ب' پہلے نہیں ہے، اسی طرح حرف 'س' بھی پہلے اور 'ش' بعد میں ہے۔ اِن حروف کی ایسی ترتیب کیوں ہے؟ اس سوال پر سوچا تو یہ قطعہ عطا ہوا:

'س' اوّل ہے 'ش' آخر ہے اس کی ترتیب میں بھی حکمت ہے
یوں ہیں ممتاز ہیں وہ صلی اللہ علیہ وسلم زمانے میں پہلے 'سیرت' ہے پھر 'شریعت' ہے

اس نعت میں ایک قافیے پر ایک پاکستانی بزرگ سے یوں داد ملی:

'میاں! اس زمین میں تو ہم نے غزل کہہ رکھی ہے مگر 'قیامت' جیسا قافیہ ہمارے ذہن میں نہیں آیا، آپ نے نعت میں اس قافیے کو خوب استعمال کرلیا، جیتے رہیے':

اب نبی دوسرا نہ آئے گا
آنے والی یہاں قیامت ہے

جس پر حضرتِ بلال انصاری (مرحوم) نے تشطیر بھی کہی:

اب نبی دوسرا نہ آئے گا ''وقت جتنا ہے وہ غنیمت ہے
اپنے اعمال پر نظر کر لو'' آنے والی یہاں قیامت ہے

☆

مدیر نعت رنگ صبیح صاحب!

یہ مترستیارتھی خود آگاہی کی کس منزل میں تھے نہیں معلوم مگر اسی نعت میں یہ بھی کہہ گئے کہ جس کی

معنویت دل میں اب بھی گونجتی رہتی ہے:

فن کی معراج میں نہیں کہتا
نعت کہنا تو بس سعادت ہے

☆

اس تحریر میں کئی جگہ ہم سے خودستائی جیسی حرکت سرزد ہوئی ہے یقیناً اس کی سزا ہمیں ملنی چاہیے مگر ہم چاہیں گے کہ آپ کو فردِ جرم عاید کرنے میں دشواری نہ ہو لہٰذا تھوڑی سی 'خودستائی' اور ہو جائے۔:

رائے پور میں ایک نعتیہ مشاعرہ اور اس کی بعض یادیں ذہن میں روشن ہو رہی ہیں۔ ہمارے نعتیہ مشاعرے بھی عام مشاعروں کی طرح ہوتے ہیں جب شعرا کی فہرست بنتی ہے تو اس ترتیب کو ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ اس میں مترنم شعرا کتنے ہیں تاکہ عام سامعین کے ذوق کی بھی تسکین ہو سکے۔ ہمارے خیال سے آپ کے ہاں اس ذوق کے حامل لوگوں کی سیرابی نعت خواں حضرات بخوبی کر رہے ہیں جس کا ایک مثبت نتیجہ، یہ کہ عوام میں جو لوگ شعر کی فہم نہیں رکھتے وہ آواز کے توسط سے نعتیہ عقیدت کی تسکین کے لیے کچھ روحانی غذا فراہم کر لیتے ہیں ہمارے نزدیک یہ عمل ہرگز بُرا نہیں۔ یہاں کی صورتِ حال جو بھی ہے وہ آپ سب پر کھلی ہوئی ہے۔ رائے پور کے نعتیہ مشاعرے کی صدارت کچھوچھہ کے مشہور اشرفی خانوادے کے فردِ معروف مُثنیٰ میاں کر رہے تھے واضح رہے کہ یہ بزرگوار مشہور و مقبول مقرر ہاشمی میاں اور مدنی میاں کے برادر تھے اور اپنے علم و فضل کے باوصف امتیازی تشخص کے حامل بھی۔ مشاعرے کا آخری آخری دَور تھا ہمیں پکارا گیا، ہم نے اپنی دانست میں ایک مشکل زمین (۔۔۔دشوار دیکھ لو اور۔۔۔ بازار دیکھ لو) میں نعت پڑھی۔ ہم نے یہ سمجھا کہ سب سے بہتر نعت ہمیں نے پڑھی جس پر لوگوں نے داد بھی دی جن میں صدرِ مشاعرہ حضرت مُثنیٰ میاں بھی شامل تھے، ہمیں یہ بھی گمان گزرا کہ اب مشاعرہ تمام ہو جائے گا لیکن ناظم مشاعرہ نے صدرِ مشاعرہ سے زحمت کلام کی درخواست کی ہم لاعلم تھے کہ مُثنیٰ میاں شعر بھی کہتے ہیں۔ موصوف مائک کے سامنے بیٹھے اور پلٹ کر ہمیں مخاطب کرتے ہوئے فرمایا: میاں ندیم! ہماری نعت بھی سُن لیجیے۔ ہم نے کہا: سرکار! ہمہ تن گوش ہوں۔

موصوف نے غیر مردّف نعت شروع کی اور جس لفظ یعنی جس قافیے پر شعر تمام ہو رہا تھا اسی لفظ سے دوسرے شعر کی ابتدا ہو رہی تھی پوری نعت اسی التزام خاص سے مُرصّع تھی لوگوں نے توجہ سے سنا اور داد بھی خوب دی۔ ہم نے جو سوچا تھا کہ 'مشاعرہ تو ہم نے مار لیا' مگر مُثنیٰ میاں کی اس غیر معمولی صنعت میں نعت نے ہمارا سارا رنگ زائل کر دیا۔ مُثنیٰ میاں نعت پڑھ کر مائک سے ہٹنے لگے تو ہمارے نفس نے پھر زور مارا کہ 'حضرت نے اس صنعت میں ایک نعت کہہ لی ہوگی' اور ہم نے مُثنیٰ میاں سے درخواست کی

کہ حضرت ایک نعت اور مرحمت فرمائیں۔ موصوف نے دوسری نعت شروع کی تو وہ بھی اسی صنعت کی حامل تھی اور دوسری نعت کے اشعار پہلی نعت سے زیادہ زوردار تھے۔ ہم بظاہر داد بھی دیتے رہے اور بباطن خجل بھی ہوتے رہے۔ شاعروں میں اس طرح کا مزاج عام طور پر پایا جاتا ہے۔

یہاں مُثنیٰ میاں (مرحوم) کی بے نیازی بھی درج ہوجائے۔ دوسری صبح ناشتے میں موصوف سے جب ہماری ملاقات ہوئی تو ہم نے اُن کی نعت کی بات چھیڑی اور عرض کیا کہ یہ نعتیں ہمیں لکھ کر دیدیجیے ہم اسے روزنامہ انقلاب (ممبئ) کے جمعہ میگزین میں چھاپیں گے۔ وہ یہ کہہ کر ٹال گئے کہ "میاں ندیم! میں ممبئ آنے والا ہوں، وہیں لکھ کر دیدوں گا۔" اس بات کو کوئی بیس برس سے زاید مدت گزر چکی ہے وہ ممبئ آئے بھی مگر انھوں نے اپنی آمد کی اطلاع تک ہمیں نہیں دِی اور اب تو وہ آسودۂ خاک ہو چکے ہیں۔ اللہ اُن کی اس بے نیازی پر بھی اُن کے درجات بلند کرے۔ آمین

ہم نے اپنی جس نعت کا ذکر کیا ہے اُس میں ایک شعر تھا:

پہلے دل و نگاہ کی تطہیر تو کرو
پھر چاہو جب حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے انوار دیکھ لو

ایک دن اللہ کا کرم ہوا اور ضمیر نے چٹکی لی کہ میاں ندیم! آپ طہارت قلب ونظر کے کس درجے پر اور کب فائز ہوگئے کہ "**پھر چاہو جب حضور کے انوار دیکھ لو**" کہہ گئے۔ یہ وصف اور زیارت کی یہ سعادت تو بڑے بڑوں کو نصیب نہیں ہوئی۔ ضمیر کی اس نکتہ چینی پر ہمارا اِحساس جاگا اور ہم اللہ سے رجوع ہوئے:

تُو نے کرم کیا کہ اس غلطی کی نشان دہی کی تو تُو ہی اب اس کے تدارک کی راہ دِکھادے۔۔۔ چند لمحے گزرے ہوں گے، کرم ہوا اور شعر کا مصرع ثانی یوں بدل گیا:

(پہلے دل و نگاہ کی تطہیر تو کرو)
ممکن ہے پھر حضور کے انوار دیکھ لو

صبیح صاحب! ہماری فطرت عجب ہے کہ ہم ذراسی کامیابی پر اکڑ جاتے ہیں مگر جو لوگ اللہ سے پناہ کے طالب ہوتے ہیں وہ بچائے بھی جاتے ہیں۔ لفظوں سے اُن صلی اللہ علیہ وسلم کی مدحت کے مدعی تو ہزارہا ہزارہا لوگ تھے اور ہیں مگر ان بندوں کے کیسے درجات ہونگے جو لفظوں سے نہیں اپنے عمل سے اُن صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح کرتے ہیں اور کسی طمع ولالچ کے بغیر۔ ہمارے ضمیر نے تو یہ سوال بھی اٹھایا کہ میاں! اُن صلی اللہ علیہ وسلم کو تمہاری مدحت کی ضرورت ہے یا تمہارا کردار وعمل مطلوب ہے۔؟ ہم یہاں بھی شرمندہ ہو کر رہ گئے۔

ہم جیسے لوگ نعتیہ مشاعروں میں بھی اپنی فیس طے کر کے جاتے ہیں، اس پس منظر میں ہماری نعت گوئی یا نعت خوانی کیا مدحتِ رسول سمجھی جانی چاہیے یا تجارت!

اخلاص کا عمل تو ہر طرح کی طمع اور طلب سے عاری ہونا چاہیے۔

عزیزم! ایک بار آپ کے تعلق سے اخبار میں کچھ لکھ رہا تھا تو یہ مصرع بھی قلم سے نکلے تھے:

مجھ کو محسوس یوں بھی ہوتا ہے
دِل کی دھڑکن بھی اُن صلی اللہ علیہ وسلم کی مدحت ہے

بظاہر نعت کے یہ سادے سے مصرعے ہیں مگر ان کا حسی پس منظر ہمیں نجانے کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ شاعری میں احساس وخیال اور جذب وکیف کی بڑی اہمیت ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں کہ شاعری میں ان کا کردار اساسی نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ اب شاعر کی قوتِ بیان اور لفظ پر قدرت ہی ہے جو اُس کے احساس کو فن کے درجے پر پہنچا دیتی ہے۔ مندرجہ بالا شعر پر ہم سوچ ہی رہے تھے کہ ایک جگہ شیخ سعدیؒ کا یہ قول نظر سے گزرا کہ ہر سانس پر اِنسان پر دو شکر واجب ہیں، ہر سانس جو اندر جاتی ہے وہ ممدِ حیات ہے اور باہر نکلنے والی ہر سانس مفرحِ ذات ہے۔

اس قولِ سعدیؒ نے اس شعر کی فہم کو آسان تر کر دیا کیونکہ یہ حیات وکائنات سب اُنہیں صلی اللہ علیہ وسلم کے دَم قدم کی مرہونِ منت ہے۔ نعت کا شعر یوں تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے مگر جس پر نعت اُترے اس کے کیا کہنے ، یہ ایک اعزاز ہے اور یہ اعزاز اللہ جسے چاہے دے اس میں علم وہنر سے زیادہ عطائے قدرت ہی کو دخل ہے فکر وفن وغیرہ تو بعد کی باتیں ہیں۔

مشہور ہندستانی گلوکار محمد رفیع کے تعلق سے دو واقعے پڑھے تھے، جس میں ہمیں اُن کا اخلاص اور رسول کریمؐ سے نسبتِ اُمی پر اصرار میں بھی ایک جذبۂ خاص محسوس ہوا:

”رفیع کسی بھی مذہب کے لوگوں کے لیے چیرٹی شوز کر دیا کرتے تھے۔ اپنے زمانے کی مشہور خاتون اداکار مالا سنہا جو عیسائی مذہب کی پیرو ہیں، انہوں نے ایک چرچ کی تعمیر کے لیے چیرٹی شو کرایا جس میں توقع سے زیادہ فنڈز اکٹھا ہوا۔ مالا سنہا نے خوش ہو کر محمد رفیع کو سادہ چیک دینے کی کوشش کی تو رفیع مرحوم نے کہا کہ 'مالا! کیا جیسز کرائسٹ تمہارے ہی ہیں ہمارے نہیں؟ یہ چیک چرچ کے فنڈز میں شامل کر دو۔'

دوسرا واقعہ یوں ہے کہ پنڈت جواہر لعل نہرو پندرہ برس سے زاید مدت ہندستان کے وزیر اعظم رہے اور اس دوران متعدد بار سرکاری اور نجی محفلوں میں محمد رفیع نے پنڈت نہرو کو اپنی سریلی آواز سنائی۔

ایک تقریب میں جب محمد رفیع یہ گیت گا رہے تھے:

'چاہوں گا ئیں تجھے سانجھ سویرے'

تو پنڈت نہرو کی آنکھیں نم دیکھی گئیں۔ اس کے علاوہ رفیع کے مشہور نغمے مثلاً 'چودھویں کا چاند ہو'اور 'سہانی رات ڈھل چکی نجانے تم کب آو گے' وغیرہ بھی نہرو فرمائش کر کے محمد رفیع سے سنا کرتے تھے۔

پنڈت جواہر لعل نہرو محمد رفیع پر بڑے مہربان تھے۔ ایک مرتبہ اُنہوں نے پوچھا کہ 'رفیع صاحب! مَیں آپ کے لیے کیا کر سکتا ہوں؟'

اس پر محمد رفیع نے کوئی دُنیاوی فائدہ اٹھانے کے بجائے پنڈت نہرو سے صرف اتنا کہا کہ 'آل انڈیا ریڈیو سے میرا نام ۔۔۔ 'رفیع' ۔۔۔ اناؤنس کیا جاتا ہے، جبکہ میرا پورا نام محمد رفیع ہے۔ براہِ کرم حکم صادر فرمائیں کہ آئندہ میرا پورا نام لکھا اور پکارا جائے۔"

ان دونوں واقعات سے محمد رفیع مرحوم کا اپنے آپ کو ویسا مسلمان ثابت کرنا جو دوسروں کے مذہب اور دِین کا احترام کرنا جانتا ہی نہیں بلکہ عملاً بھی اس کا پیکر ہو اور پھر اپنے نام کے ساتھ رسول کریم ؐ کے نام نامی اسمِ گرامی سے نسبت پر اصرار کرنا کس کردار کی نشاندہی کر رہا ہے۔؟!

کیا یہ ہم سب رسولِ کریم ﷺ سے نسبت اور مدحت کرنے والوں کو کچھ سوچنے اور عمل کی ترغیب نہیں دے رہا ہے۔!! تبلیغ ودَعوت کے اپنے اپنے طریق ہوتے ہیں مگر ہماری نسبت اور مدحت کے پیمانے الگ ہیں۔

صبیح صاحب! اب تو ہمارا ضمیر بھی ہم سے اکثر سوال کرتا محسوس ہوتا ہے:

حشر میں ہماری لفاظی ہمارا سہارا بنے گی یا ہمارا کردار!!؟؟

اللہ آپ کا حامی ومددگار رہے اور آپ پر بہر طور عطا عام رکھے۔ آمین!

○○○

غلام مصطفیٰ دائم اعوان (اسلام آباد)

مخدومی سیّدی صبیح رحمانی صاحب!

ساعتے ایں شکستہ رادریاب یک زماں ایں غریب را بنواز

جون کے آخری ایام میں آپ کی طرف سے مندرجہ ذیل کتب کا ارمغان پہنچا:

نعت رنگ کے 11 شمارے (15، 16، 17، 19، 23، 24، 26، 27، 28، 29، 30) اردو حمد کی شعری روایت، اردو نعت کی شعری روایت، کلامِ رضا؛ فکری وفنی مطالعہ، نعتیہ ادب؛ مسائل ومباحث، کلیاتِ

صبیح رحمانی، صبیح رحمانی کی شاعری؛فکری وتنقیدی تناظر، اردو شاعری میں نعت: ابتدا سے محسن تک، اردو شاعری میں نعت؛ حالی سے حال تک، ہماری ملی شاعری میں نعتیہ عناصر، نعت اور آدابِ نعت (2 کا بیان)، نعت شناسی، نعت اور تنقیدِ نعت، تحسینِ رسالت، حمد ونعت کے معنیاتی زاویے، مدحت نامہ (انتخابِ نعت)، ڈاکٹر عزیز احسن اور تقدیسی ادب کا فکری تناظر، حمد یہ شاعری کی متنی وسعتیں، نعتیہ شاعری کے شرعی تقاضے، اردو کا حمد یہ ادب؛ اجمالی مطالعہ، اصولِ نعت گوئی، نعت نگاری؛ فنی وتاریخی تناظر۔

بصد احترام شکر گزار ہوں اور آپ کے واسطے ازلی سعادتوں اور ابدی فضل وانعام کی دعا کرتا ہوں۔ بلاشک نعت آپ کے شخصی تعارف کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس جہت سے آپ کی خدمات کا ایک نامختتم سلسلہ تپش آمادہ ہے جس کی گرمیِ پیہم سے مجھ ایسے ہیچ مداں بھی تپاکِ عمل کے حصار میں چلے آئے ہیں۔ آپ کا یہ فیضان عام رہے، مدام رہے۔

بلاشبہ! نعت انسانی تہذیب کا ایک فطری تفاعل ہے جس میں عالمی مذاہب کا یکساں سنجوگ ہے۔ عالمی نعتیہ ورثے میں ہر مذہب کا ایک تقدیسی منظر نامہ ہے جو مابعد الطبیعی سلسلہ شعور کی دریافت اور اظہار کا بیانیہ محفوظ رکھتا ہے۔ نعتِ پیغمبرِ ماصلی اللہ علیہ وسلم کسی بھی درجہ مذہب کا خاصہ نہیں اس لیے تفہیمِ کائنات میں مذہبی سطح سے بلند ہو کر آفاقی اقدار کا جو ہر گرفت میں لینے کے لیے پیغمبرِ آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات اور سیرت کو عملی شکل میں قبول کر لینا بہت ضروری ہے۔ بس یہی عمل نعت ہے اور بحمد اللہ آپ اس کی خدمت میں دل وجان سے مگن ہیں۔

اگر چہ یہ اندیشہ موجود ہے کہ:

ایں رشتہ بہ انگشت نہ پیچی کہ دراز ست (عرفی)

مگر میں نعت رنگ کے موصولہ شماروں پر ایک طائرانہ نظر ڈالتا ہوں۔

بلاشبہ نعت رنگ نے نعت کی تہذیبی معنویت کے ساتھ ساتھ تنقیدی جہات سے بھی خاطر خواہ کردار ادا کرتے ہوئے جدید زاویہ نظر سے نعت کے فنی، فکری، جمالیاتی اور ثقافتی پہلوؤں کی تفہیم میں قابلِ تحسین سعی کی ہے۔ ادب کا عصری منظر نامہ پچھلی سات آٹھ دہائیوں سے بہت تیزی سے تغیر اور جدت پسندی کا قائل ہوا ہے۔ ادب اپنی مجموعی ساخت میں ہر عہد کی نئی آواز ہوتا ہے اس لیے ہم ''جدید ادب'' یا ''جدت پسند ادب'' جیسی اصطلاحات بیدھانی میں استعمال کر جاتے ہیں۔ جو ادب کسی زمانے کی قید سے رہائی پا کر ہمیشہ اپنی تہذیبی اور جمالیاتی حیات میں تازگی کا امین ہو، اس کے جدید یا لافانی ادب ہونے میں کیا شک ہے؟ مثلاً میرؔ اور اس کی عصری تہذیب کا زندہ شعور آج بھی ہمارے احساس کے جمالیاتی تجربے میں معاون ثابت ہونے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔ یا غالب کی

تجریدیت نامقبول ہونے کے باوجود ہمارے موجودہ شعورِ حیات کا لازمی عنصر بن کر ہمارے جذبے اور خیال کو فرحت بہم پہنچاتا ہے۔ شعری تخیل کوئی نظریہ نہیں ہوتا بلکہ نظریات قبول کرنے کی جمالیاتی کمک کی ترسیل میں اپنا حتمی کردار نبھاتے ہوئے فرسودہ ہو کر بھی ہمیشہ تازہ دم رہتا ہے۔

تو میں کہہ رہا تھا ادب اپنے مجموعی ڈھانچے میں بدل گیا ہے۔ تہذیبی مجموعی شعور، تخیل کا ماخذ، متکلم کے مسائل، آزادی پسندی کا عمل دخل، عالمی مسائل، فطری جبر، محکومیت کے اثرات، عالمی جنگیں، مذہبی شدت پسندی، طبائع میں تنفر اور انسان دشمن وباؤں کا نزول وغیرہ وغیرہ، یہ اسباب ادب پر براہِ راست اثر انداز ہوئے ہیں۔ اس جدت زدگی میں صنفِ نعت کیوں کر نہ آسکتی! سیّدی! ہم دیکھتے ہیں انسان نے ان پیش آمدہ مسائل کا حل روحانیت اور مذہبی وسائل کو بروئے کار لاکر تلاش کرنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے۔ اسی کوشش کا ایک نتیجہ فروغِ نعت کی صورت میں ادب کے منظرنامے پر دیکھا جاسکتا ہے۔

نعت جب مجموعی سطح پر انسانی شعور و عمل کا عام Channel of Appeasement بنی تو ضرورت پڑی کہ توازن اور صدق کے کچھ پیمانے ہوں جن کی روشنی میں انسانی فکر و نظر کا حقیقت اور فطرت کے باہمی انسلاک کے تناظر میں عمل کی اعلیٰ یا ادنیٰ جہات کا فیصلہ محفوظ کیا جائے اور بعض مذہبی اقدار کی پامالی یا ہتک خیزی کا کوئی شرانگیز جذبہ یالاشعوری خیال نہ جنم لے سکے یا جنم لے بھی لے تو وہ حالتِ نمو میں نہ رہ سکے۔ بس اسی ضرورت کی تکمیل ''تنقید'' ہے اور نعت رنگ اس بدعتِ حسنہ کرنے والوں کی صَف میں ہمیشہ مقدمۃ الجیش کی حیثیت کا حامل رہا ہے۔

اوہ! معاف رکھیے! یہ گفتگو روانیِ قلم کے باعث چل نکلی۔ میرا مقصد موصولہ شماروں پر ایک سرسری نظر ڈالنا تھا۔ الحمد للہ ایک ماہ کی کم ترین مدت میں نعت رنگ کے گیارہ ضخیم شمارے پڑھنا میرے لیے تقریباً دلچسپ اور انہماک انگیز تجربہ ثابت ہوا۔ اگرچہ میرے اس مراسلے کا اصل مطلوب چند تجاویز اور موضوعات کی طرف آپ کے توسط سے قارئینِ نعت رنگ کی توجہ مبذول کرانا تھا لیکن دورانِ مطالعہ بعض چیزوں نے پر چک دی کہ ان پر ایک غیر جانب دارانہ تبصرہ بھی کرتا جاؤں۔ سو اسی طبعی انگیخت پر چند تبصرہ نما سطور سپردِ قلم کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

موصولہ شماروں میں پہلا شمارہ نمبر 15 ہے۔ مقالات سبھی عمدہ ہیں۔ ڈاکٹر اسحاق قریشی کا مقالہ ''نعت اور نقدِ نعت؛ چند گزارشات'' قابلِ عمل اصلاحی نکات پر مشتمل ہے۔

اس کے مابعد پروفیسر افضال احمد انور کے مضمون ''تنقیدِ نعت کی اہمیت اور اس کی مثبت جہتیں'' میں تنقیدِ نعت کے ان پہلوؤں پر خاص توجہ دی گئی ہے جو عموماً ایک ناقد کے ذہنی تناظر کے لیے تخلیق کے فنی علائم کا مثبت یا منفی ردِّعمل ہوتا ہے۔ اس مضمون کی روشنی میں تنقیدِ نعت کی جہات اور اسلوبِ نقد

کا سارا نظام اپنے جوہر سمیت گرفت میں آ گیا ہے۔ پروفیسر صاحب نے مولانا حالی کے شعر ''وہ شمع، اجالا جس نے کیا..... '' (صفحہ 146) پر اعتراض کیا کہ:

> ''اس شعر سے خیال ہوتا ہے کہ شاید حضور اکرم ﷺ مسلسل چالیس برس تک غاروں میں تشریف لے جاتے تھے۔ یہ تاریخی حقائق سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ کیوں کہ آپ ﷺ نے اعلانِ نبوّت سے تھوڑا عرصہ پہلے غارِ حرا میں جانا شروع کیا تھا، پیہم چالیس برس تک نہیں۔''

بالکل یہی اعتراض تنویر پھول نے اپنے مضمون ''حمد و نعت میں الفاظ کا مناسب استعمال'' مشمولہ نعت رنگ شمارہ 24 دہرایا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ بلاشبہ دونوں صاحبان کا اعتراض تاریخی حقائق کی روشنی میں بلانقص (Indefective) ہے لیکن بایں صورت شعر کا بیانیہ سپاٹ اور کرخت ہے۔ اس لیے میرے خیال میں ''غار'' کو اگر یہاں علامتی معنیٰ میں قبول کریں تو معنویت بڑھ کر اسی ایک لفظ سے مطلبِ موجود سے مطلبِ غیر موجود تک رسائی بآسانی ہو جائے گی۔ کیوں کہ Symbol لفظ کی لغوی معنویت پر محاکمہ قائم نہیں کرتی بلکہ ترجیحی بنیاد پر معنیٰ کی برتری اور عالی سمتی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ''غار'' کا علامتی معنیٰ تنہائی کا مرکز، حفاظت کی جگہ، بچاؤ کی حتمی تدبیر وغیرہ وغیرہ۔ نفسیاتی تناظر میں تنہائی وجود یا شعور کی حفاظت کا ایک آخری حربہ رہ جاتا ہے۔ اس معنیٰ میں سید الانبیا ﷺ کا غارِ حرا میں تشریف لے جانا مرجوح اور مطلقاً تنہائی پسندی، فکر و تدبر کا رویہ، معاشرتی گراوٹ کی موسلا دھار وبا سے احتراز کا آخری حربہ اختیار کرنا راجح معنیٰ قرار پاتا ہے۔ دانتے اپنی کامیڈی کے آغاز میں خود کو ایک نامعلوم جنگل میں پاتا ہے جہاں اس کی ملاقات ایک چیتے، شیر اور بھیڑیے سے ہوتی ہے۔ کامیڈی ہے آخر میں وہ ایک ایسے پھول کا نظارہ کرتا ہے جو آفاق میں پھیلا ہوا ہے اور چمک دمک اور خوشبو میں بینظیر ہے۔ اس کامیڈی میں ''جنگل'' دراصل اخلاقی، سیاسی اور مذہبی بحران کی ایک زندہ علامت ہے۔

علامت کبھی انفرادی ذہن کا شاخسانہ بنتی ہے کبھی کسی تہذیبی رویے کا اجتماعی شعور اس کی تخم ریزی کرتا ہے۔ اب دیکھیں کہ حالی کے شعر میں علامتی امنگ نے معنیاتی جہات میں کس قدر ترقی پیدا کر دی ہے۔ لفظِ ''غار'' کی علامتی حیثیت قبول کر لینے کے بعد لفظِ ''شمع'' خود بخود حل ہو جاتا ہے۔

نعتیہ شاعری میں بہت کم علامتیں وضع ہوئی ہیں۔ جہاں کہیں استعمال ہوئی دکھائی دیتی بھی ہیں تو وہ انتقادی جائزے کی دین ہے، شاعر کا شعوری Perspective اس میں خود شریک کار نہیں۔

ڈاکٹر شمیم گوہر کا ''مطالعہ دیارِ نعت'' پڑھ کر افسوس ہوا کہ اس درجہ سطحی طرزِ نقد اور ہدف نعت!!

مگر بعد کے شمارے میں اس کا جواب خود راجا صاحب کے قلم سے نظر نواز ہوا تو اطمینان ہوا۔ اعتراضات کے جوابات اگرچہ شخصی کردار کو آماج بنا کر دیے گئے لیکن شافی جوابات تھے۔ ذاتیات کی آمیزش نہ ہوتی تو سنجیدہ تاثر متبادر ہوتا۔ شمارہ 17 میں حافظ عبدالغفار حافظ نے بالکل بجا لکھا ہے کہ:

''انھوں (راجا صاحب) نے صحیح جوابات بھی انا کی بھینٹ چڑھا دیے''۔

جناب سیّدی!

میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کا تخلیق کے ساتھ ایک دوہُرا تعلق ہوتا ہے۔ اس کی دو جہتیں مذموم ہیں:

پہلی من ترا حاجی بگویم....... اور دوسری فرد - اساس تنقید۔

پہلی صورت عموی تناظر میں نامی گرامی ادبا کے ہاں ملتی ہے جبکہ دوسری صورت طبقاتِ شعرا میں تقابلی مطالعے کے دوران پیدا ہوتی ہے۔ نعت تنقید ایک جذبہ بھی ہے اور ایک قرض بھی جو کئی صدیوں کے بعد آخر اس صدی میں اتارا جا رہا ہے۔ سیّدی! بلاشبہ آپ اس قرض سے پرخلوص سبک دوشی کی دوڑ میں سب سے آگے بھی ہیں اور سب سے زیادہ احساس مند بھی! میں نے دیکھا کہ جب راجا رشید صاحب نے آپ سے متعلق جو طنزیہ تبریک کی، ڈاکٹر شمیم گوہر کی ذات پر جو کچھ لکھا اور ان کی ہندی پسندی کا طعنہ وغیرہ دیا، یہ سب قضیے میرے سامنے کھلے پڑے ہیں لیکن چونکہ:

چہ سود از شرح احوالی کہ بگذشت

میں گڑے مردے اکھاڑنے کی اس لاشعوری کوشش سے پیچھے ہٹتا ہوں کیوں کہ:

پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

دراصل راجا صاحب کے بقیہ اعتراضات کے جوابات کا نہ اب موقع رہا نہ محل، البتہ ان کی ہندی دشمنی کی وجہ شاید سرحدی حوالہ ہو، لیکن یہ ان کا سوءِ فہم اور بیجا اعتراض نہیں تو اور کیا ہے؟

شمارہ نمبر 15 ہی میں ڈاکٹر عزیز احسن کا سلسلہ ''حاصلِ مطالعہ '' بھی فکر و فن کے نئے جہان اجاگر کرتا ہوا قول و عقیدہ کی فنی تہہ داروں کی اصلاح کا ضامن ہے۔ ان کے اٹھائے گئے سبھی اعتراضات مضبوط ہیں۔ پروین جاوید کی ایک نعت کے قوافی پر اعتراض کیا کہ:

''قندیلیں، تسبیحیں، تعبیریں، آنکھیں، تعزیریں، امنگیں اور امیدیں بطور قوافی آئے ہیں جو اصولِ قوافی کے منافی ہیں، اس لیے کہ قندیل، تسبیح، تعبیر، آنکھ، تعزیر اور امنگ اپنی اصل شکل میں قوافی نہیں بن سکتے''

ڈاکٹر صاحب کا یہ اعتراض اپنی روایتی طرز میں درست ہے لیکن جدید نظامِ قافیہ کے ماہرین نے ایطا اور شایگان کے لیے بعض نرمیاں روا رکھی ہیں اور توسیع پسندانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ صیغۂ جمع میں روی

کا تعین اس کے صیغۂ واحد سے ہوتا ہے لیکن جدید نظامِ قافیہ میں صیغۂ جمع ہو یا صوتی قافیہ، دونوں روا سمجھے گئے ہیں۔ ایسے میں مندرجہ بالا قوافی کو یکسر جھٹلا دینا مناسب نہیں البتہ محتاط شعرا کو اس سے احتراز کرنا چاہیے۔

خطوط کے ضمن میں سرسری سبھی خطوط دیکھے۔ مولانا کوکب نورانی کا طویل خط خاصا بوجھل ہے۔ پروفیسر واصل عثمانی کی اس عبارت:

''غزل ساغر و مینا کے اشعاروں کے سہارے مشاہدۂ حق کی گفتگو کا نام ہے''

پر ایک اعتراض وارد کرتے ہیں:

''لفظِ ''اشعاروں'' سے قطع نظر'' ساغر و مینا کے سہارے مشاہدۂ حق کی گفتگو'' قابلِ توجہ ہے۔''

مولانا نے جس عبارت پر اعتراض کیا اس کی دو جہتیں ہیں:

الف) لفظاً یہی مراد ہو۔ تو اس حوالے سے نیچے تصوف کی اصطلاحات کے طور پر جواب عرض ہے۔

ب) معناً استعارے کی ضرورت مراد ہو۔ یعنی غزل نظامِ استعارہ و تشبیہ کا نام ہے۔ اس حوالے سے سرے سے اعتراض کی گنجائش نہیں رہتی۔ کیوں کہ اس شعر میں غالبؔ نے ضرورتِ استعارہ کو بیان کیا ہے۔

پہلی جہت سے دیکھیں تو ساغر و مینا تصوف کی اصطلاحات ہیں۔ انھیں علامت بنا کر حقائق و معارف بیان کرنا اردو شاعری کی ضرورت بھی ہے اور مہذب طریقہ بھی۔

تصوف کی اصطلاح میں ساغر (پیالہ، جام) ہر اس چیز کو کہتے ہیں جس میں جلوۂ انوارِ غیبی کا ظہور ہو اور ادراکِ معانی ہو۔ اسے پیمانہ بھی کہتے ہیں۔

بعض کے نزدیک ساغر سے گردشِ چشمِ مرشدی مراد ہے جو سالک کو حقیقی مستی بخشتی ہے (تصوف اور بھگتی کی اصطلاحات 198)

سالک کا قلب بھی ساغر یا پیالہ کہلاتا ہے۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم
اے بیخبر! ز لذتِ شربِ دوام ما

جلوۂ محبوب کو بھی جام کہتے ہیں۔ ڈاکٹر میرزا اختیار حسین کیفؔ نیازی نے شاہ عبدالقادر جیلانیؒ سے یہ شعر منسوب کیا ہے:

گفتا کئی تو با ما گفتم بکس غلامت
گفتا مگر تو مستی گفتم بلے ز جامت

مغربی نے جلوۂ محبوب کے معنی میں کتنا صاف برتا ہے:

چوں تواں ہشیار بودن چوں پیاپے می دہد
ہر زماں ساقی شرابے دیگر از جامے دگر

مولانا اس ہزار مرتبہ برتے ہوئے استعارے سے خوف زدہ ہیں۔ انھیں چاہیے کہ حسن عسکری کا مضمون ''استعارے کا خوف'' پڑھیں۔ تاکہ یہ خوف ان کے اندر سے نکل سکے۔

مولانا کے اس طویل ترین خط پر کیا لکھوں؟ کہاں نعت اور کہاں خالص مسلکی حوالے سے زور و شور سے تقریروں کی بوچھاڑ! بلاشبہ یہ رویہ نا قابلِ تحسین ہے۔ مولانا کا علمی وقار اور شخصی کردار بغیر کسی شک وشبہ کے قبول و منظور مگر نعت رنگ جیسے خالص ادبی، فکری، فنی اور تنقیدی رسالہ میں مولانا کی تقاریر کو چھاپنا چہ معنی دارد؟ سید ریاض حسین زیدی نے اپنے خط میں (نعت رنگ 15، صفحہ 487) بجا کہا ہے کہ:

''نعت کے حوالے سے اس قدر کرخت اور فقہی بحثیں شاید سودمند نہ ہوں''

میں کوئی نیا تبصرہ نہیں کرتا البتہ پروفیسر قیصر نجفی کی زبانی اتنا ضرور کہوں گا:

''ہمارے علم کے مطابق نعت رنگ کا اجرا کسی مخصوص مسلک کی تبلیغ و اشاعت کے لیے نہیں ہوا ہے۔ لہٰذا کسی قلم کار کا بالاعلان اپنے مسلک کی حقانیت کا اصرار کرنا نعت رنگ کے اساسی اصولوں کے خلاف ہے۔ بلکہ مرتب کی غیر جانب داری کو متنازع فیہ بنانے کے مترادف ہے۔ حضرت مولانا کوکب نورانی کے بعض ایسے جملے بھی ہمارے مطالعے میں آئے ہیں، جو نعت رنگ اور اس کے مرتب کی Naturality کو مجروح کرتے ہیں۔ ان کی اپنے مسلک کے حوالے سے خوش اعتقادی سر آنکھوں پر لیکن غیر ارادی طور پر بھی اسے مسلط کرنے کی کاوش قابلِ رشک نہیں ہے۔ بلاشبہ مولانا کو اپنا موقف بیان کرنے کا سلیقہ ہے مگر موقف کی اصابت و صلابت کا یکطرفہ اعلان ہمارے نزدیک محلِ نظر ہے'' (نعت رنگ 16، صفحہ 297)

سیّدی! مجھے یاد ہے کہ جب آپ نے کال پر مولانا کے ایسے طویل اور مسلکی مباحث سے لدے پھندے خطوط کی اشاعت کا جواز بتایا تھا۔ سرِ تسلیم خم ہے! لیکن کیا اس سے مسلکی نزاعات اور اس کے نتیجے میں اشتعال انگیزی (Provocation) کا ایک محاذ نہیں کھل جائے گا؟ نعت رنگ کسی بریلوی، دیوبندی یا شیعہ مسلک کے زائیدہ فکر کا نمونہ نہیں۔ میں خود بریلوی مسلک سے تعلق رکھتا ہوں میرے والد اسی مسلک سے جڑے ہیں لیکن میں نعت رنگ کے مرکزی مقاصد میں کسی مسلکی نزاع کی چنگاری

قطعاً پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتا ہوں۔ میری شکایت کسی غیر سے تو نہیں۔ عبید زاکانی کے بقول:

دارد شکایت ہر کس زِ دشمن

ما را شکایت از آشنائے

رشید ارشد صاحب (نعت رنگ 16، صفحہ 410) نے دل برداشتہ ہو کر جو پرسوز مشورے دیئے ہیں ظاہر ہے وہ آپ نے پڑھے ہوں گے۔ بس سمجھیں کہ:

گر بنالد خستۂ، معذور دار

زحمتے دارد کہ آہے میکند

پروفیسر قیصر نجفی نے اپنے خط میں لفظِ ''دھیان'' کو بروزنِ ''دھان'' بتایا ہے اور دلیل میں خواجہ دردؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

ان دنوں کچھ عجب ہے دل کا حال

سوچتا کچھ ہوں، دھیان میں کچھ ہے

پروفیسر صاحب نے یہ شعر غالباً مولانا حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' سے نقل کیا ہے۔ دردؔ کا پہلا مصرع درست یوں ہے:

ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال

عروضی وزن کے حوالے سے میں ان سے متفق ہوں لیکن اس پر ایک اضافہ کرنا چاہوں گا کہ اگر کوئی اسے بروزنِ فعول باندھتا ہے تو اسے خارج از بحر نہیں کہا جائے گا۔ کیوں کہ میرؔ، سوداؔ اور آتشؔ دونوں کے ہاں اس کی مثال موجود ہے اگرچہ بروزنِ فاع ہی شروع تا حال رائج و صائب ہے لیکن جوازی صورت بھی اشعارِ ذیل سے ثابت ہوتی ہے۔ میرؔ کا شعر ہے:

دلکش قد اس کا آنکھوں تلے ہی پھرا کیا

صورت گئی نہ اس کی ہمارے دھیان سے

غزل کے بقیہ قوافی: آسمان، آشیان، جان، مہربان، کاروان، گمان، مکان، کمان، زبان۔

سوداؔ کا شعر ہے:

جب نظر اس کی آن پڑتی ہے

زندگی تب دھیان پڑتی ہے

نیز خواجہ آتشؔ لکھنوی کا شعر ہے:

لوثِ گناہ کا جو کبھی آ گیا دھیان

غوطے لگائے ہیں عرقِ انفعال کے

حفیظ جالندھری اگرچہ لغت و عروض میں سند نہیں لیکن برائے ریکارڈ ان کا بھی ایک شعر دیکھتے چلیے۔ انھوں نے نظم ''بہادر کسان'' میں ''کسان'' کے ساتھ قافیہ ''دھیان'' بروزنِ فعول باندھا ہے:

اسے ہر گھڑی کام ہی کا دھیان
بڑا محنتی ہے بہادر کسان

مندرجہ اشعار کو درج کرنے کا مقصد ''دھیان'' بروزنِ فعول کی جوازی صورت کو ثابت کرنا ہے۔ میں اسے صرف جائز سمجھتا ہوں ورنہ اولیٰ وہی ہے جو عام مروج و مستعمل ہے۔

○

سیّدی! نعت رنگ 15 پر طائرانہ نظر کے بعد اب شمارہ 16 کھولتا ہوں۔

پروفیسر جاوید اقبال کے مضمون ''ظہورِ قدسی: پس منظر'' مشمولہ نعت رنگ 15 کا ایک اقتباس:

''قبلِ ولادت اور بوقتِ ولادتِ پاک، حضرت آمنہ رضی اللہ عنہا سے بہت سی محیر العقول روایات منقول ہیں'' (نعت رنگ 15، صفحہ 45)

اس پر مولانا کوکب نورانی کا یہ اعتراض سراسر سطحی ہے کہ:

''محیر العقول عجیب و غریب باتوں کو کہا جاتا ہے۔ اس کا تاثر یہی ملتا ہے کہ پروفیسر صاحب کو مخدومۂ کائنات حضرت سیدہ آمنہ رضی اللہ عنہا سے روایات جو منقول ہیں، وہ قبول نہیں ہیں''

بھئی! پہلی بات تو یہ ہے کہ انھیں قبول نہیں تو نہ ہو۔ آپ نے انھیں مجبور کرنا ہے؟ یہاں پھر وہی مسلکی تاثر!! اور مولانا اس طرح پروفیسر صاحب پر ٹوٹ پڑے کہ گویا انھوں نے کفر کا ارتکاب کر لیا ہو۔

دیکھیے! لفظ ''محیر العقول'' کا ابتدائی معنیٰ ''عقلوں کو حیران کرنے والا/ والی'' سبھی جانتے ہیں۔ تو کیا پروفیسر صاحب کا یہ کہنا کہ سیدہ آمنہ سے متعلق بہت سی ایسی روایات منقول ہیں جو عقلوں کو حیران کرنے والی ہیں، تو اس میں کیا برائی ہے؟ کیا شام کے محلات کا حجرۂ آمنہ میں نظر آنا محیر العقول نہیں؟ کیا حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا تمام تر پیدائشی آلائشوں سے پاک صاف تشریف لانا عقل کے لیے حیرانی کا باعث نہیں؟ اسی طرح دیگر روایات بھی ہیں جو عام انسانی زندگی کے عمومی تناظرات سے بالکل مختلف ہیں۔ چلیں مان لیا کہ پروفیسر صاحب عالمِ دین یا شرعی باریکیاں جاننے والے نہیں ہیں، تو اگر یہی لفظ صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کے لیے پاکستان کا مفتیِ اعظم اور مفسر کہے تو تب کیا حکم ہوگا؟ مفتی شفیع عثمانی سورۂ بقرہ کی آیت نمبر 129 کی تفسیر میں صحابہ کرام رضی اللہ عنہم سے متعلق لکھتے ہیں:

''یہی وجہ تھی کہ وہ جس طرف چلتے تھے فتح و نصرت ان کے قدم لیتی تھی۔ تائیدِ

ربانی ان کے ساتھ ہوتی تھی۔ ان کے محیر العقول کارنامے جو آج بھی ہر قوم و ملت
کے ذہنوں کو مرعوب کیے ہوئے ہیں، وہ اسی تعلیم و تزکیہ کے اعلیٰ نتائج ہیں''۔

صحابہ کرام تو بعد کی بات ہے، اللہ تعالیٰ سے متعلق سورۂ فاتحہ کی پہلی آیت کی تفسیر میں حضرت مفتی صاحبؒ یہی فرمائیں تو تب کیا کہیں گے؟ اقتباس دیکھیں:

''تمام عالم اور اس کی کائنات پر نظر ڈالیے اور بچشمِ بصیرت دیکھیے کہ حق تعالیٰ
نے تربیتِ عالم کا کیسا مضبوط اور محکم محیر العقول نظام بنایا ہے''۔

مفتی شفیع عثمانیؒ کی تفسیری عبارات بھی شاید یہ سمجھ کر جھٹلا دی جائیں کہ وہ تو دیوبندی مسلک سے تعلق رکھتے تھے، تو میں اب کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کیوں کہ:

ہم کہیں گے حالِ دل، اور آپ فرمائیں گے ''کیا؟''

شمارہ نمبر 16 کے ابتدائیے میں آپ نے مذاکرے کا ذکر کیا۔ میں یہ ابتدائیہ پڑھنے سے قبل یہی سمجھتا رہا کہ یہ ایک نادر نکتہ میرے ذہن میں ہے جس کا ذکر صبیح صاحب سے کروں گا کہ اس کی طرف ترغیبی اشارات دیں تاکہ نعت کے موضوعاتی تناظر میں توسیع و تنویع کی راہیں کشادہ ہوں۔ اسی ابتدائیہ میں مضامین کی تکرار اور تنوع کی ضرورت والا قضیہ بھی نہایت اہم ہے اور بعد کے شماروں میں خاصی حد تک تلافی بخش مواد دیکھنے کو ملا ہے۔

حاصلِ مطالعہ کا سیکشن، جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا کہ بہت مفید ہے۔ اسے جاری رہنا چاہیے۔ ہمارے یہاں دوستوں میں ایسی نشستوں کا اکثر اہتمام ہوتا ہے لیکن چونکہ ان کی کوئی بڑی ادبی حیثیت نہیں، اس لیے مذاکرہ کا اختتام ہوتے ہی سب باتیں ہوا ہوئی ہوتی ہیں۔

پروفیسر قیصر نجفی صاحب نے محمد علی صدیقی شیداؔ کے اس شعر:

نورِ احمد سے ہیں معمور جو سینے والے
دونوں عالم میں ہیں توقیر سے جینے والے

پر یہ اعتراض چسپاں کیا ہے:

''آنکھوں والے'' سننے میں آیا ہے، ''سینے والے'' مرکب لفظی نہ سننے میں آیا
ہے نہ پڑھنے میں''

عجیب شعر فہمی ہے! پروفیسر صاحب یہ فراموش کر گئے کہ سینہ مرکزِ قلب ہے اور نور کا اس سے تعلق بدیہی۔ اقبال کا مشہور شعر ہے:

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن، تو سخن مرگِ دوام اے ساقی!

اسی طرح پروفیسر صاحب، سید ریاض حسین زیدی کے ایک مصرع پر معترض ہیں کہ:

''سکتہ آنا'' محاورہ نہیں ہے۔ درست محاورہ ''سکتے میں آنا'' ہے۔

بیجا اعتراض اور اصل لسانی ماحول نہ دیکھنے/ پڑھنے کا نتیجہ ہے۔ سکتہ آنا، پڑنا، ہونا سب محاورۂ عام میں داخل ہے۔

ایک اور اعتراض کیا کہ:

''شہرہ سنا جاتا ہے، دیکھا نہیں جاتا''

میرے خیال میں شہرہ دیکھنا مجازاً درست ہے۔

اس مصرع ''سرِ مژگاں ستارہ کھل رہا ہے'' سے متعلق کہتے ہیں:

''ستارہ چمکتا ہے، کھلتا نہیں ہے''۔

گزارش ہے کہ مقفل کے متضاد کے طور پر کھلا تو عام بول چال کا حصہ ہے۔ ستارہ کھلنا اور ستارہ کِھلنا دونوں مجازاً درست ہیں۔ شاعری نام ہی لفظوں کی استعاراتی زبان کو وضع کرنے اور ایجاز وتشبیہ سے آراستہ کرنے کا ہے۔ عجب نہیں کہ اس طرح کی سطحی پابندیوں سے زبان و بیان کا گلا گھونٹ کر نعت تنقید میں سطحیت پسندیدی کو رواج دیا جائے۔

ایک اعتراض یہ بھی کیا کہ عربی کے ساتھ ہندی الفاظ کی ترکیب جائز نہیں ہے۔ ایک حد تک ان کا اعتراض Valid ہے لیکن فکِ اضافت کی صورت میں چند مرکبات ایسے ہیں جو عربی و ہندی ہی نہیں فارسی و ہندی سے بھی تشکیل پاتے ہیں۔

ایک عربی اور ایک ہندی لفظ کے مرکبات:

امام باڑا، عجائب گھر، کفن چور، عیدملن، بابائے قوم، اللہ رکھا، ادلہ بدلہ، آس امید، حضراتِ لکھنؤ، ذرہ بھر، عقل ڈاڑھ، کھیل تماشا، کھلے عام، مال گاڑی، نصیب جلی۔

ایک فارسی اور ایک ہندی لفظ کے مرکبات:

نیک چلن، گلاب جامن، سبزی منڈی، چوردروازہ، کوڑمغز وغیرہ

مولانا کوکب نورانی نے پروفیسر افضال احمد انور کی ایک عبارت کے مقتبسہ جملے میں ''درست کا دفاع کرنا'' کو بدل کر ''درست سے دفاع کرنا'' کرتے ہوئے اپنی رائے کو صائب قرار دیا ہے اور دلیل کے طور پر عربی کا محاورہ پیش کیا کہ عربی میں ''دفاع'' کا صلہ ''عن'' سے آتا ہے۔ مانا کہ عربی میں ''عن'' آتا ہے، بلکہ اضافہ کروں تو ''الی'' بھی آتا ہے (مثلاً: دافع الیہ الشيء: ردہ إلیہ) لیکن حضرت! یہاں اردو لکھی اور پڑھی جارہی ہے۔ اردو کا اپنا قاعدہ ہے، اپنا محاورہ ہے اور اپنی لغت ہے۔ کیا آپ دیکھتے

نہیں کہ سید انشاء اللہ نے دریائے لطافت میں آج سے دوصدیاں پہلے یہ لکھ دیا تھا:

''جاننا چاہیے کہ جولفظ اردو میں آیا، وہ اردو ہو گیا خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اصل کی روح سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ، اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی، اس کی اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے۔ چونکہ جو چیز اردو کے خلاف ہے، وہ غلط ہے، گویا اصل میں صحیح ہو۔ اور جو اردو کے موافق ہے، وہی صحیح ہے، خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو''۔

[دریائے لطافت، مترجم: مولوی عبدالحق]

زبان کے ان تغیرات پہ سید انشاء جیسے ادیب کا قول سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ:

''سید انشاء پہلے شخص نے جنھوں نے عربی فارسی زبان کا تتبع چھوڑ کر اردو زبان کی ہیئت و اصلیت پر غور کیا اور دونوں کے قواعد وضوابط وضع کیے۔ اور جہاں کہیں تتبع کیا بھی تو وہاں زبان کی حیثیت کو نہیں بھولے'' صرف ونحو کے قواعد بھی بڑی جامعیت اور عمدگی سے بیان کیے گئے ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ اس بارے میں جن جن باتوں کا انھوں نے خیال کیا ہے، متاخرین کو بھی وہ نہیں سوجھیں۔ حالانکہ ایسا عمدہ نمونہ موجود تھا۔ اس سے سید انشاء اللہ خان کے دماغ اور ذوقِ زبان کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ الفاظ کی فصاحت وغیر فصاحت و صحت وغیر صحت سے متعلق (اوپر جو حوالہ ذکر ہوا) کتنی سچی رائے دی ہے۔

[مقدمہ دریائے لطافت]

پروفیسر اقبال جاوید صاحب نے شمارہ 15، صفحہ 355 پر اپنے مضمون ''ظہور قدسی؛ پس منظر (اردو نعت کے آئینے میں)'' میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ''آیۂ کائنات کا معنیِ دیریاب'' کہا ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ یہ اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' مشمولہ بالِ جبریل کا نعتیہ مصرع ہے۔

مولانا کوکب نورانی صاحب نے اس پر بھی بزعمِ خویش علمی اعتراض جڑا ہے۔ مولانا کو اگر عیب جوئی کرنا تھی تو اقبال پر کرتے، جانتے ہیں وہاں اعتراض کرنا مشکل، البتہ پروفیسر صاحب پہ غصہ نکالنا آسان ہے۔ اگر وہ اقبال کا مکمل شعر دیکھ لیتے بلکہ سمجھ لیتے تو یقیناً ایسا سطحی اور مضحکہ خیز اعتراض چسپاں نہ کرتے۔

مکمل شعر یوں ہے:

آیۂ کائنات کا معنیٔ دیر یاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

میں اس شعر کی شرح اقبال شناسوں کے سپرد کرتا ہوں، یقیناً اقبال فہمی کا بنیادی تقاضا بھی ہے کہ فکرِ اقبال کا ہر تہذیبی ڈسکورس کسی کج فہم کے ہاتھوں تضاد، تزلزل یا معنوی شکست و ریخت کا شکار ہو تو اس کی توجیہ و تعلیل کا منظم نظام برپا کر کے فکرِ اقبال کا درست اور حقیقی مفہوم بیان کیا جائے اور اقبال کے معترضین کی آتشہ پائی کو ٹھنڈا کیا جائے۔

غالباً مولانا نے ''معنیٔ دیریاب'' کے لغوی معنیٰ سے قطع نظر اس کا علامتی یا اقبالیاتی مفہوم نہیں سمجھا۔

رنگ و بو: صافیانہ اصطلاح میں ''رنگ'' ظہورِ حق کا کثیف اظہار اور ''بو'' ظہورِ حق کا لطیف اظہار اور؛

''معنیٔ دیریاب'' سے مراد:

وہ معنیٔ جوامع المعانی ہو
وہ معنیٔ جو ناسخ المعانی ہو
وہ معنیٔ جو سعی و کاوش کے بعد ظہور پائے
وہ معنیٔ جو حقیقی ہو
وہ معنیٔ جو معانی کی اصل اور جوہر ہو
وہ معنیٔ جو ظہورِ حق کا Definer بنے

شعر کا منطقی مفہوم یہ ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سلسلہ انبیاء علیہم السلام کی آخری کڑی ہیں۔ ''معنیٔ دیریاب'' کی ترکیب سے ختمِ نبوت، افضلیت اور مقامِ رسالت تک بشری نارسائی کا مفہوم متبادر ہو رہا ہے۔ قافلہ ہائے رنگ و بو، یعنی عالمِ مادہ و روح (انسان و ملک/ مشاہدہ و عقل/ نظر و روح) سید الانبیا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حقیقت کو تلاشنے کی حتی کوششیں کر سکنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ آپ ﷺ آیۂ کائنات کا وہ معنیٰ ہیں جو بہت دیر بعد عالمِ ظہور میں رونما ہوا۔

یہ شعر کا ایک ابتدائی مفہوم ہے، تفصیل میں اس لیے نہیں جاتا یہ کام اقبال فہموں کا ہے۔ میں نہ اقبال شناسی کا دعویٰ رکھتا ہوں نہ حیثیت، لیکن میں نے جب دیکھا کہ مولانا کے اس اعتراض پر نعت رنگ کے مابعد شماروں میں کسی طرح کا ردِعمل یا تفہیمی نوٹ نظر سے نہیں گزرا تو یہ قرض میں نے اپنے تئیں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے تو مولانا کا یہ سطحی اعتراض پڑھتے ہی معروف دانشور، صوفی اور اقبال شناس جناب احمد جاوید کا یہ جملہ ذہن میں گردش کرتا ہوا محسوس ہوا:

''رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح کی نیت کر کے اگر اس مصرعے (آیۂ

کائنات کا معنیِ دیریاب تُو) کا ورد کرلیا جائے تو یوں لگے گا کہ جیسے ہم امتی ہونے کے بہترین حقوق ادا کرنے کی کوشش کررہے ہیں۔ یا امتی ہونے کے لیے جس طرح کے عارفانہ احوال درکار ہیں وہ اس مصرعے سے فراہم ہو جاتے ہیں۔'' (لیکچر بعنوان ''ذوق وشوق'')

اللہ پاک سمجھ عطا فرمائے۔ آمین!

مولانا ترکیب ''معجزۂ فن'' پر بھی نالاں ہیں۔ اسی طرح شمارہ 17 میں مولانا ملک الظفر سہسرامی نے بھی غیر نبی کے لیے اس کے استعمال پر اعتراض کیا ہے۔

میں مولانائے اول کی متابعت میں یہاں لغوی تشریحات نہیں جھاڑنا چاہتا، البتہ اتنا ضرور کہوں گا کہ اس کی قید انبیا ہی کے خوارقِ عادت افعال واشارات سے کرنا لغت پر زیادتی ہے۔ تسلیم! کہ عام کتبِ مصطلح میں انبیا کے ''معجزات'' کا لفظ ان کے ان افعال سے مختص ہے جو اللہ تعالیٰ کی مشیت سے انھیں دلیلِ نبوت کے ضمن میں عطا ہوتے ہیں۔ لیکن محض لغوی تناظر میں اس سے مراد ہر وہ امر ہے جو انسانی بساط سے بالاتر یا کم از کم نہایت مشکل ہو۔ جاننا چاہیے کہ لفظ کا عمومی اصطلاحی تناظر ہمیشہ لغوی اعتبار کی گنجائش بھی رکھتا ہے البتہ اس کا اصطلاحی پَن لغویت پر غالب رہتا ہے۔ پس اسی تحت معجزۂ فن، معجزۂ نمو، معجزۂ چشم وغیرہ تراکیب اردو کے شعری ونثری ذخیرے میں تلاشنے سے عام مل جائیں گی۔ سرِ دست کلیاتِ اقبال سامنے ہے، اس سے کچھ مصرعے پیش کرتا ہوں جن میں ''معجزہ'' اور ''معجزات'' غیر نبی کے لیے برتے گئے ہیں:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر　　تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا
عشق کے ہیں معجزات سلطنت و فقر و دیں　　ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی
فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ　　معجزۂ اہلِ فکر، فلسفۂ پیچ پیچ
معجزۂ اہلِ ذکر، موسیٰ و فرعون و طور　　بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں

جو معجزہ پربت کو بنا سکتا ہے رائی (مصرعِ اول کے مطابق: مردِ خدا کا معجزہ)

میر کا دیوانِ ششم سے ایک شعر دیکھیے:

عاشق کا کتنا حوصلہ یہ معجزہ ہے عشق کا
جو خستہ جاں پارہ جگر سو داغ دل پر کھائے وہ

ان اشعار و مصارع کو پیش کرنے کا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ اردو کی ابتدا اور عروج دونوں زمانوں میں لفظِ ''معجزہ'' کا غیر نبی بلکہ غیر انسان کے لیے مجازاً استعمال نہ صرف درست وروا رہا بلکہ بعض رعایات کی

بنیاد پر فصیح بھی ہے۔

مولانا کوکب نے اللہ کے لیے ''برپا فرمایا'' کو محلِ نظر گردانا ہے۔ اسی طرح ایک جگہ معجزات کے لیے ''برپا ہونا'' بھی نادرست سمجھتے ہیں۔

اب اس کا کیا جواب دیا جائے! کم از کم لغت ہی دیکھ لی ہوتی۔ لغت میں برپا کا معنیٰ (بطورِ فعلِ لازم/متعدی) پاؤں پر کھڑا ہونا/کرنا، قائم ہونا/کرنا، منعقد ہونا/کرنا، استادہ ہونا/کرنا۔

معروف انگلش سے اُردو لغت A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English, By John Platts کے صفحہ 308 پر ''برپا کرنا'' کے تحت لکھا ہے:

bar-pa karna, v.t. To set on foot; to start, begin; produce, cause, occasion, raise, pitch, establish; to excite

مندرجہ معانی کے علاوہ اس کا ایک معنیٰ خوش ہونا/کرنا بھی ہے۔ نیز کاکوروی نے محسنؔ کا یہ مصرع درج کیا ہے:

محشر برپا ہے تو مجھے برپا کر

ایک معنیٰ سرسبز ہونا، پھلنا پھولنا بھی ہے۔ اگرچہ حضرت مہذب لکھنوی نے اسے متروک لکھا ہے۔ اس معنیٰ میں امیر اللہ تسلیمؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

آبرو نشو و نما کی نہیں محشر میں نصیب
طفلِ اشک آنکھ سے گر کر کبھی برپا نہ ہوا

نصب ہونا کے معنیٰ میں یہ لفظ عام برتا جاتا ہے۔ خیمہ برپا ہونا محاورۂ عام ہے۔ انیسؔ کا مصرع ہے:

برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

اگر لفظِ ''برپا'' سے متعلق مولانا کا گمان یہ ہے کہ یہ صرف ''فتنہ، فساد، قیامت'' وغیرہ کے ساتھ آتا ہے تو عرض ہے کہ پھر آپ اعلیٰ حضرت کے ترجمۂ قرآن میں 8 جگہ]الانبیاء 73، الحج 35، الحج 41، الحج 78، النور 37، النور 56، النمل 03، لقمان 17[''اقامتِ صلوٰۃ'' کا ترجمہ ''نماز برپا کرنا'' کس درجے میں شمار کریں گے؟

راجا رشید محمود کا ایک جملہ اور اس پر مولانا کی تنقید و اصلاح خود اصلاح کی متقاضی ہے۔

راجا صاحب نے لکھا:

''ماں کو بیٹا زیادہ دیکھتا ہے لیکن کوئی اولاد ماں کا حلیہ بیان نہیں کرسکتی''

مولانا کی اصلاح نما تجویز:

''میرے نزدیک اس جملے میں ''کوئی اولاد'' کی بجائے ''کوئی بیٹا'' اور ''نہیں کر سکتی'' کی بجائے (بیٹے کے حوالے سے) ''نہیں کرتا'' لکھا جاتا تو بہتر ہے۔''

مولانا کی زبان دانی اور محاورہ شناسی کے قربان جایئے! اتنی سی بات ہے کہ ''کوئی اولاد'' عمومی تناظر کا بیانیہ ہے جس میں بیٹا اور بیٹی دونوں شامل سمجھے گئے ہیں۔ اور ''کر سکتی'' عدمِ استطاعت کا بیان ہے نہ کہ عدمِ فعل کا، اور ان دونوں کا فرق تو مولانا جانتے ہی ہوں گے۔ عدمِ استطاعت کی رو سے جملے کا مفہوم یہ ہوا کہ کوئی اولاد (بیٹا ہو یا بیٹی) چاہ کر بھی ماں کا مکمل حلیہ بیان کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ عدمِ استطاعت میں فاعل کا عذر اس کے ارادے پر غالب آجاتا ہے۔

○

سیّدی! شمارہ 17 سامنے ہے۔ دو تین مضامین محض خانہ پُری کے ہیں۔ البتہ گوہر ملسیانی اور ڈاکٹر یحییٰ نشیط دونوں کے مقالات پورے شمارے کا خلاصہ ہیں۔

ریاض حسین چوہدری کے مضمون ''جدید اردو نعت کی نعت پذیری کا موسم'' اور پروفیسر فیروز شاہ کے مضمون ''نعت میں جدید طرزِ احساس'' میں اشعار کا انتخاب اس قدر عمدہ اور معیاری ہے کہ بہت سے شعرا الگ سے لکھ لینے کے لیے نشان زد کر دیے ہیں۔ اللہ پاک سے دونوں صاحبان کی لیے سلامتی صحت وعافیتِ ایمان کی دعا کرتا ہوں۔

پروفیسر شفقت رضوی ان دونوں مضامین پر تبصرہ کرتے ہوئے شمارہ 18 کے خطوط سیکشن میں لکھتے ہیں:

''ان دونوں مضامین کو پڑھتے ہوئے احساس ہوا کہ ان میں الفاظ کی کثرت ہے۔ بیان میں رنگینی ہے، زبان میں لطف ہے، مفہوم میں کمی ہے اور خیال کی تکرار ہے''

میں نے شفقت صاحب کی یہ سطور پڑھی ہی تھیں کہ مجھے ییٹس (Yeats) کا وہ تبصرہ یاد آیا جو اس نے برجز (Bridges) کی ایک نظم کے بارے میں کہا تھا:

''خیالات معمولی، تجربہ ہلکا، الفاظ و پیکر سستے..... لیکن سارے کا سارا نہایت شاندار''

پروفیسر صاحب نے ان مضامین کے بعض (غیر متعین) اشعار کو موضوع سے باہر گردانا ہے۔ مگر میں اس سے متفق نہیں۔ میں دونوں مضامین کے تقریباً دو سو اشعار کے قریب کسی شعر کو بھی نعت کے دائرے میں زبردستی آتے ہوئے نہیں دیکھا۔

پروفیسر اکرم رضا کا مضمون ''نعت میں نعت'' میں شعرائے کرام کے تصورِ نعت پر مبنی اشعار کا حسین گلدستہ ہے۔ ہر ہر شعر وجدان وشعور میں حبّ مصطفیٰ ﷺ کی تازگی اور وفورِ جذبِ حضور کے ازدیاد کا باعث بنتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ البتہ بعض جید فارسی شعرا کے تصورِ نعت کے حامل اشعار سے یہ عمدہ انتخاب تہی دامن دیکھا تو بہت اضطراب محسوس ہوا۔

حاصلِ مطالعہ میں پروفیسر قیصر نجفی نے حسبِ معمول اہم اور اصلاحی نکات اٹھاتے ہوئے شعرا کے فکر وفن پر اجمالی گفتگو کی ہے۔ ایک جگہ ''پاؤں'' بروزنِ فعلن کے استعمال پر معترض ہیں۔ لکھتے ہیں کہ اسے بروزنِ فاع ہونا چاہیے۔ میرے خیال میں فعلن بھی درست ہے۔ مثلاً میرؔ (دیوانِ اول) کا شعر ہے:

وہ سیر کا وادی کے مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا
بروزنِ: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

خطوط میں حسبِ معمول مولانا کوکب نورانی کا خط لٹھ برداری کا واضح عکس نظر آیا۔ اب کوئی الفاظ کی ترتیب یا بعض جانے مانے القابات کو معزز ہستیوں کے نام کے ساتھ ذکر نہ کرے تو بھی وہ مولانا کے قلم کی زد پہ آجاتا ہے۔ خط طویل کرنے کا خوب ہنر ہے! مولانا قابلِ قدر انسان ہیں اور اپنے مسلک کی خوب ترجمانی کرتے ہیں لیکن نعت رنگ میں عبارات کی بُنت، جملوں کے توازن، القابات کے التزام اور مسلکی سطحِ شعور کی بابت محض رسمی باتیں ہر خط میں دہرانا وقت کا ضیاع تو ہے ہی، نعت رنگ کی مقصدی قدر وقیمت میں بھی رکاوٹ ہے۔

مولانا ملک الظفر سہسرامی نے لفظ ''مشکور'' کی بابت پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے ایک خط کا ذکر کیا جو مولانا کے نام تھا۔ مولانا اس حوالے کے بعد لکھتے ہیں کہ مشکور کا اسمِ فاعل (شکر گزار) کے معنیٰ میں استعمال درست نہیں۔

سیّدی! مشکور کا جو استعمال عموماً ہو رہا ہے، یہ نیا نہیں بلکہ ایک صدی سے زائد ہو گیا اسے استعمال ہوتے ہوئے۔ اب اسے سراسر غلط کہنا قرینِ انصاف نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ احتیاط تو یہی ہے کہ اسے فاعل کے معنیٰ میں نہ برتا/ بولا جائے البتہ جو ایسا کرے اسے منع بھی نہ کیا جائے۔ او ہاں یاد آیا! مولانا عبدالماجد دریا آبادی سے اس لفظ بارے استفسار ہوا۔ انھوں نے بذریعہ مکتوب جواب مرحمت فرمایا۔ خطوطِ ماجدی صفحہ 179 سے دو خطوط کا متعلقہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

(1) مشکور بمعنیٰ ممنون اصلاً عربی قاعدے سے غلط ہے۔ لیکن اردو میں کثرت سے استعمال ہونے لگا

ہے اور عوام ہی نہیں بعض خواص بھی یہی بولنے اور لکھنے لگے ہیں۔ اس لیے زیادہ سختی اب صحیح نہیں، خاص کر جب اس کا عطف ''ممنون'' کے ساتھ ہو۔

اصلاً صحیح لفظ ''شاکر یا متشکر'' ہے۔ اور سلیس اردو میں ''شکر گزار''۔

(2) سوال کے جواب میں گزارش ہے کہ میرے محدود علم میں ''مشکور'' اس موقع پر عربی قاعدہ سے صحیح نہیں۔ لیکن اردو میں اس کثرت سے استعمال ہوا ہے کہ اب اسے غلط کہنا بھی آسان نہیں رہا۔

بہرحال خلافِ احتیاط ضرور ہے۔ میں اس موقع پر ''شکر گزار'' لاتا ہوں۔

اور اگر کوئی ''مشکور'' کا عطف ممنون کے ساتھ لے آئے، اب چونکہ غلط فہمی باقی نہیں رہتی۔ اس لیے بھی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لغت سے مقدم اہلِ زبان کا محاورہ ہے۔

ہاں! خوب یاد آیا ''شاکر'' اور ''شکر گزار'' کا متبادل ایک لفظ ''متشکر'' بھی ہے۔

بعض لوگ اردو پر عربیت کا اثر ورسوخ بٹھانے کی خاطر کہہ دیتے ہیں کہ ''مشکور'' مفعول کا صیغہ ہے لہٰذا اسے ''شکر گزار'' کے معنیٰ میں بولنا درست نہیں۔ تو ایسے قابلِ قدر نابغوں سے گزارش ہے کہ لفظوں کی یہ تعمیر وتخریب اردو والوں ہی کو نہیں سوجھی بلکہ خود عربی میں کئی ایسے صیغے ہیں جو اصلاً فاعل ہیں لیکن مفعول کے معنیٰ میں استعمال ہوتے ہیں اور کئی ایسے صیغے ہیں جو اصلاً مفعول ہیں لیکن فاعل کے معنیٰ میں برتے جاتے ہیں۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ کبھی فاعل کے لیے استعمال ہوتا ہے کبھی مفعول کے لیے۔

عربی میں فاعل بمعنیٰ مفعول کی کثیر تعداد ملتی ہے۔ مثلاً امام جلال الدین سیوطیؒ نے لکھا ہے کہ فاعل بمعنیٰ مفعول کبھی نہیں آتا، مگر صرف درجِ ذیل اقوال میں:

دافقٌ بمعنیٰ مدفوقٌ (ٹپکا ہوا پانی)

سافٌ بمعنیٰ مسفوفٌ (زیادہ پیا ہوا پانی)

راضیۃٌ بمعنیٰ مرضیۃٌ (پسندیدہ)

کاتمٌ بمعنیٰ مکتومٌ (پوشیدہ راز)

لیلٌ نائمٌ بمعنیٰ لیلٌ منومٌ (ایسی رات جس میں سویا جائے)

[المزهر في علوم اللغة وأنواعها۔ جلد دوم، صفحہ 89]

امام ابو منصور ثعالبیؒ نے اپنی کتاب میں باقاعدہ ایک فصل کا نام رکھا ہے ''فصل في الشيء يأتي بلفظ المفعول مرة، وبلفظ الفاعل مرة، والمعنىٰ واحد'' اور اس میں ''مکان عامر ومعمور''، ''آھل ومأھول'' اور دیگر کئی مثالیں ذکر کی ہیں۔ [فقه اللغة وأسرار العربية۔ صفحہ 421]

امام رازیؒ سورہ بنی اسرائیل، آیت نمبر 45 کی تفسیر میں لکھتے ہیں کہ:

''قَالَ الأَخْفَشُ: المَسْتُورُ هَهُنَا بِمَعْنَى السَّاتِرِ. فَإِنَّ الفَاعِلَ قَدْ يَجِيءُ بِلَفْظِ المَفْعُولِ كَمَا يُقَالُ: إِنَّكَ لَمَشْئُومٌ عَلَيْنَا وَمَيْمُونٌ وإِنَّمَا هو شَائِمٌ ويَامِنٌ لِأَنَّهُ مِن قَوْلِهِمْ شَأَمَهم ويَمَنَهم '' [التفسیر الکبیر؛ امام فخر الدین رازیؒ۔ تفسیر سورہ بنی اسرائیل، آیت 45]

عربی حوالہ جات دینے کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ لوگ جنھیں عربی قواعد کو اردو پر لاگو کرنے پر بہت اصرار ہے، انھیں معلوم ہو جائے کہ یہ اطلاقات عربی میں بھی ہوتے ہیں۔ مفعول کو فاعل کے معنیٰ میں اور فاعل کو مفعول کے معنیٰ میں استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض مرتبہ مخصوص معنوی اور تشکیلی پس منظر بھی کارفرما ہوتا ہے۔ بہر حال! عربی پسندوں کی یہ ضداب سرد پڑ جانی چاہیے۔ اور انھیں یہ مان لینا چاہیے کہ اردو میں مشکور کو شاکر کا معنیٰ دینے میں کوئی ایسی قیامت نہیں۔

خیر یہ بحث ویسے ہی ضمناً آ گئی۔ میرا مقصد صرف یہی ہے کہ غلط العام ایک مقام پر آ کر فصیح کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ اسے سمجھنا چاہیے اور عربیت کے زعم میں اردو پر بیجا اعتراضات سے احتراز برتنا چاہیے۔ مولانا ملک الظفر سہسرامی نے البتہ دیگر مقامات پر درست تصحیحات کی ہیں۔ ان سے متفق ہوں۔

○

شمارہ نمبر 19 سامنے ہے۔

دو تحقیقی مضامین نے گویا پورے شمارے کو جواز فراہم کیا۔ ایک ڈاکٹر خورشید رضوی کی دریافت ''قصیدہ شمسیہ'' اور دوسرا پروفیسر اکرم رضا کا مضمون ''فروغِ نعت میں نعتیہ صحافت کا کردار''

قصیدہ شمسیہ بلاشبہ ڈاکٹر صاحب کی تحقیق و تدوین کا شاندار مرقع ہے۔ میں نے مکمل قصیدہ پڑھا اور ساتھ ساتھ ڈاکٹر صاحب کے تدوینی نوٹس بھی دیکھتا رہا۔ بلاشبہ یہ تجربہ میرے لیے نیا نہیں۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کا یہ رُخ میرے لیے البتہ نیا ہے۔ ضرورت ہے کہ عربی تذکروں کی ضخیم کتب سے ایسی ہی کئی نایاب و نادر دریافتوں کا عمل جاری رہنا چاہیے۔ اس سلسلے میں خط کے آخر میں کچھ تجاویز پیش کروں گا۔

پروفیسر صاحب کا مضمون بہت عمدہ ہے۔ کئی اہم چیزوں کی طرف رہنمائی ملی۔ البتہ غزلیہ صحافت میں بھی نعت کے آثار و اثرات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں میرے خیال میں ''نعت کے غزل پر اثرات'' پر بھی ایک جامع تجزیاتی کام ہونا چاہیے۔ مثلاً وہ شعرا جو شروع میں نعت نگار رہے جبکہ بعد ازاں غزل کی طرف آئے تو ان کی غزلیہ شاعری میں ان کی نعتیہ فکر و تربیت کا زائچہ دیکھنا چاہیے۔ اسی طرح تقابلی مطالعے بھی ہوں اور تواردات نعت در اشعارِ غزل پر بھی جامع کام ہونا چاہیے۔

پروفیسر اکرم رضا نے اپنے مضمون ''غیر مسلم نعت گو شعرا کا قبولیتِ اسلام سے گریز'' میں حقائق و احوال کا نفسیاتی جائزہ پیش کر کے بہت سوں کا اس بارے اشکال دور کر دیا ہے۔

ایک مضمون ''ماہنامہ کیلاش کا نعت نمبر'' محض اشعار سے پُر ہے۔ اشعار کے انتخاب کی فنی، تاریخی اور ادبی قدر و قیمت کا تعین اور مجموعی تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا جاتا تو تشنگی کا موجودہ احساس ختم ہو جاتا۔

علامہ فضلِ حق خیر آبادی کی نعتیہ شاعری بلاشبہ حیرت ناک انکشاف ہے۔ ان کی عربی دانی کی Quiddity کا یہ عالم ہے کہ شاعر کی عجمیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ عربی عروض کی توسیعات، بالخصوص عروض و ضرب میں کارآمد رعایات کو استعمال کر کے خالص عربی ماحول کی پروردگیِ فن کا احساس بھی اجاگر ہوتا ہے۔

پروفیسر اکرم رضا کا ''تبصرہ اعلیٰ حضرت نمبر'' نہایت جامع اور فروغِ تبصرہ نگاری کی ایک روشن مثال ہے۔ اس نمبر کی ایک خصوصیت 150 صفحات پر مشتمل مولانا کوکب کا کتاب نما مقالہ، جس میں ادبی، لسانی، مسلکی، سماجی اور متنازعاتی مباحث کی رنگارنگی ہے۔ ان سب کے باوجود اعلیٰ حضرت کی ادبی قدر و قامت اور روایتی سبک کی پاسداری پر قابلِ قدر مواد اس مضمون میں نہیں ملا۔ پھر بھی اس قدر عمدہ اور دلائل و براہین سے مسلکِ امام کی ارجحیت و فوقیت ثابت کرنا مولانا کا کمالِ علمی ہے۔ اس کی داد بہر طور دینا ہمارا مسلکی فرض ہے!

پروفیسر اکرم کا تبصرہ تشنہ محسوس ہوا۔ چونکہ میں فی الوقت ''اعلیٰ حضرت نمبر'' سے محروم ہوں، اس لیے میں اس تشنگی کی نوعیت اور جہات پر رائے دینے سے قاصر ہوں لیکن احساسِ تشنگی صاف موجود ہے۔

حاصلِ مطالعہ کے زیرِ عنوان قمر رعینی نے ایک جگہ ''بارش برسنا'' پر اعتراض کیا ہے کہ لفظِ ''بارش'' کے اندر ''برسنا'' بھی موجود ہے اس لیے یوں کہنا کہ ''بارش برستی ہے'' درست نہیں، ''بارش ہوتی ہے'' درست ہے۔

اس بابت اولاً تو میں متفق ہوں کہ لغتہً اصول یونہی ہے جیسا قمر رعینی نے لکھا۔ البتہ بعض دیگر مثالوں کو بنیاد بنا کر اسے جائز قرار دیتا ہوں مثلاً ہم کہتے ہیں کہ سورج چمکتا ہے۔ حالانکہ سورج ہے ہی ایک چمکدار مادہ۔

اسی شمارے کی مدحتوں میں مرزا عزیز فیضانی کی نعت بہت عمدہ ہے۔ خاص کر ہر شعر کا دوسرا مصرع۔ یہ طرزِ سخن اپنانا چاہیے۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ مصرعِ اول کے بارے میں ایک سے زائد مضامین سوجھتے ہیں اور معنیٰ آفرینی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔

مہر وجدانی کی نعت میں ردیف کا حصہ ''تجھی'' کو تمام جگہ ''تمہی'' کتابت کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے

ہائے ہوز کو عروضی تناظر میں شمار کیا جاتا ہے جبکہ ہائے مخلوط شمار نہیں ہوتی۔ اس نعت میں ہائے ہوز کی شعوری کتابت نے ہر مصرع غیر موزوں کر دیا ہے۔ املا کی درستی سب سے اہم اور توجہ کے لائق ہے۔ نثر میں چونکہ وزن کا مسئلہ نہیں ہوتا اس لیے اس کی بہ نسبت منظوم کلام میں پروف ریڈنگ کا اہتمام زیادہ کرنا چاہیے اور اس کے لیے لسانیات کے ماہرین کی خدمات حاصل کی جانی چاہئیں۔ منظوم تخلیقات میں رموز واوقاف بالکل نہیں لگانے چاہئیں کیوں کہ ایسا کرنے سے ماتن کی طرف سے شعوری طور پر معنیٰ آفرینی کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ رموز واوقاف کی بابت فاروقی مرحوم نے بھی ایک مرتبہ آپ کو خط میں لکھ کر خاصی ناراضی کا اظہار کیا تھا۔

حصۂ خطوط میں احمد صغیر صدیقی نے ''ان شاء اللہ'' کی بجائے ''انشاء اللہ'' کو زیادہ بہتر سمجھا ہے۔ حالانکہ درست اور اولیٰ اول الذکر ہی ہے۔ املا سے متعلق تمام مسائل ومباحث، بہ استثنائے چند، میں رشید حسن خان کو مستند اور درست سمجھتا ہوں اور انھیں کو Follow کرتا ہوں۔

O

جناب! اب میرے سامنے شمارہ 23 ہے۔

ابتدائیہ ہی میں ایک جملہ جو دراصل ڈاکٹر طلحہ رضوی کا مقتبسہ ہے، پڑھ کر وجد انگیزی میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ''اردو کو دیگر زبانوں کے درمیان یہ اعزاز وافتخار حاصل ہے کہ یہ اپنی پیدائش ہی سے مومنہ و کلمہ گو رہی ہے''۔

مہمان مدیر نے درست لکھا کہ نعت رنگ کو محض کتابی سلسلہ کہنے کی بجائے اسے ایک تحریک کے تناظر میں دیکھنا ہوگا۔ ان شاء اللہ نعت رنگ مستقبل کا ایک عالمی ادارہ ہوگا۔

پروفیسر محمد ظفر اقبال کا مضمون ''اسوۂ حسنہ؛ اردو نعت کے آئینے میں'' خاصا تشنہ رہا۔ تمام مضمون میں محض اشعار کی جمع آوری ہے۔ نہ امکانات کا جائزہ پیش کیا اور نہ اسوۂ حسنہ کے تحت موضوعات کی درجہ بندی کی۔ پھر بھی بہت سے اچھے نعتیہ اشعار اس مضمون کی وساطت سے نظر نواز ہوئے۔ پروفیسر صاحب کے مضامین عموماً جامع اور تحقیقی ہوتے ہیں۔ اس مضمون میں مزید اضافہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ ضروری بھی ہے۔ اور آئندہ لکھنے کے لیے اس موضوع کے ضمن میں بہت سے نئے امکانات اجاگر ہوتے ہیں جن پر نعت رنگ کے مستقل لکھاری حضرات کو غور کرنا چاہیے۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی نے ''صحابہ کرام کی نعتیہ شاعری اور ہم'' میں جتنا لکھا وہ دراصل عنوان کے استحقاق سے بہت کم لکھا۔ جو لکھا وہ تمہید نما ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھنا رہتا ہے۔

حضرت علی رضی اللہ عنہ کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے ایک مضمون گزرا۔ بہت اچھا لکھا۔ لیکن

میرا خیال ہے کہ کسی بھی دور یا تہذیب کی نعتیہ فکر کا جائزہ صرف مثالیں پیش کرکے بند نہ کردیا جائے بلکہ اس کی تعیینِ قدر کا اہتمام بھی کرنا چاہیے۔ کسی بھی شاعر کی فکری میراث کے مطالعے کا پہلا ہدف دریافت اور دوسرا مقصد تعیینِ قدر ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ضروری ہے کہ صحابہ کرام کے نعتیہ افکار کی جامع دستاویز مرتب کی جائے اور ان کی تعیینِ قدر (فنی اعتبار سے نہ کہ متکلم کے اعتبار سے) کا اہتمام بھی خوب فکری و علمی بنیادوں پر کیا جائے۔

اس شمارے میں ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی نے ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی کتاب ''اردو میں حمد و مناجات'' میں چند حمدوں کی عدم شمولیت پر غصے اور ناراضی کے اظہار پر پورے پندرہ صفحات صرف کیے۔ اس کا بہترین اظہار یہ بھی ممکن تھا کہ وہ تعلیق یا اضافہ کے عنوان سے اپنے مطلوبہ شعرا کا حمدیہ کلام پیش کرکے کتاب کی آئندہ اشاعت میں ان کی شمولیت کی استدعا پیش کرسکتے تھے۔ لیکن محض معمولی سی بات پر غصہ اور ناراضی کا اظہار کسی طور بھی قابلِ تحسین نہیں ہے۔ مسلکی خاندان کے حوالے سے بعض مذہبی ذہن رکھنے والے افراد بہت جذباتیت کا شکار ہوجاتے ہیں۔ تحمل اور سنجیدگی سے کام لینا چاہیے۔

''نعت شناسی'' سیکشن کا پہلا مندرجہ مضمون دیکھ کر بہت افسوس ہوا کہ جب لکھنے والا ڈاکٹر ریاض مجید ہو اور جس پر لکھا جارہا ہے وہ سید ابوالخیر کشفی ہو تو پھر صرف تین صفحات پر رسمی باتیں دہرانا کہاں کی دیانت ہے! مرحوم کشفی کی نعتیہ فکر پر تفصیلی تجزیے کا تقاضا تھا۔

مہرؔ وجدانی کے منظوم تراجم نے ترجمانی کا خوب حق ادا کیا۔ البتہ بعض مصرعوں کا ترجمہ تحریف میں بدلتا ہوا محسوس ہوا۔

حصۂ خطوط میں ڈاکٹر اشفاق انجم نے احمد صغیر صدیقی کے اس حمدیہ شعر پر تین اعتراضات چسپاں کیے:

پتھروں کو بھی نمی دیتا ہے   ساری توفیق وہی دیتا ہے

''شعر میں ''بھی'' حشوِ قبیح ہے۔ بھی کے معنیٰ ہیں ''نیز'' ۔ ''علاوہ'' اس لیے پتھر کے ساتھ کسی اور نمناک شے کا ذکر ضروری تھا۔ اس کے علاوہ ''نمی'' کی بجائے ''نمو'' کا محل تھا۔ اور ایک توفیق کے لیے ''ساری'' کا استعمال بھی غلط ہے۔ یہاں ''ایسی'' یا ''اس کی'' کہنا تھا''۔

ڈاکٹر صاحب کے تینوں اعتراضات نہ صرف سطحی ہیں بلکہ جمالیاتی حسن تفہیم کے لیے بھی ناقابلِ قبول ہیں۔

پہلے اعتراض کی بابت عرض ہے کہ ''بھی'' کا استعمال کبھی امکانِ حال کے لیے بھی آتا ہے تب اس کا یہی معنیٰ راجح ہوتا ہے۔ مثلاً میرؔ کا یہ شعر:

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بیخبر!
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غرور تھا	(دیوانِ اول)

دوسرا اعتراض رعایتِ لفظی نہ سمجھنے کے باعث پیدا ہوا۔ پتھر کی سختی کے مقابل نمی کا ذکر نہایت برمحل ہے۔ یہاں ڈاکٹر صاحب کا مجوزہ لفظ ''نمو'' خود قابلِ اعتراض ہے کہ پتھر میں بھی کبھی نمو کا عمل ہوا ہے؟ ہاں پتھر میں نمی ضرور پیدا ہو سکتی ہے اور ہوئی ہے۔

تیسرا اعتراض بھی اصولِ بلاغت کے خلاف ہے۔ ''ساری'' برائے احصا بالکل جائز و روا ہے۔ یعنی بمعنی ''اول تا آخر''۔ مؤمنؔ کا شعر دیکھیں:

عمر تو ساری کٹی عشقِ بتاں میں مؤمنؔ
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے!

احمد صغیر صدیقی کے ایک اور شعر پر ڈاکٹر صاحب نے اعتراض کیا۔ شعر یہ ہے:

بے زبانی کو جو دیتا ہے وہ نطق
نغمہ و نغمہ گری دیتا ہے

ڈاکٹر موصوف لکھتے ہیں:

''یہاں ''جو'' کی بجائے ''جب'' کی ضرورت ہے۔ ہاں اگر شعر میں ''وہ'' نہ ہوتا تو ''جو'' درست ہوتا''۔

میں سمجھتا ہوں کہ شعر میں ''جو'' ہی فصیح ہے۔ اور اس کا استعمال ''جب'' کے معنی میں بھی درست ہے جیسا کہ مصحفیؔ کا یہ شعر ہے:

صبا جو گئی باغ سے دامن افشاں
کیا ٹکڑے ہر گل نے اپنے گریباں

مصحفیؔ کا ایک دوسرا شعر ہے:

اس کو دکھلاؤں جو رخسار ترا موتی سا
دے لگا باغِ ارم کو ابھی شداد آتش

قائمؔ چاند پوری ہو شعر ہے:

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم

ریاض احمد نیازی کے اس شعر پر بھی ڈاکٹر صاحب کا اعتراض سطحی ہے:

میری بینائیاں عرش سے جا ملیں
دیدہ ور آئنہ دیکھتے رہ گئے

لکھتے ہیں:

''شعر کی بمعنویت سے الگ ''میری'' کے ساتھ ''بینائیاں'' کا استعمال غلط ہے۔صرف ''بینائی'' استعمال ہوتا ہے''۔

جواب اس اعتراض کا یہ ہے کہ بینائی صرف چشمِ ظاہر کا خاصہ یا عمل نہیں بلکہ قلب کا حال بھی ہے اور ذہن کے ادراک کو بھی کہتے ہیں۔اس لیے یہاں جمع کا صیغہ بجا ہے۔بینائی کی اس کثیر المعنویت کی دلیل خود شعر میں ''عرش سے جا ملیں'' سے متبادر ہوتی ہے. ظاہری آنکھ کبھی عرش تک گئی ہے؟ مبصر صاحب! خود سوچیں!

اسی خط میں ڈاکٹر صاحب نے مظہر صدیقی کے ایک شعر پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ: ''کوئی اپنی منشا سے تنزل نہیں چاہتا''

میں کہتا ہوں کہ کسی کا تنزل کے اسباب کا شعوری طور پر اختیار کرنا ہی تو تنزل چاہنا ہے۔

ریاض حسین چوہدری کی نعت کے اس شعر پر اعتراض دیکھیں:

درِ حضور سجا طشت روشنی کا ہے
چراغ بانٹنا منصب مرے نبی کا ہے

انھوں نے لکھا: ''طشت روشنی کا ہے تو روشنی، نور بانٹا جائے گا یا چراغ؟''

سراسر سطحی اعتراض ہے۔اصل میں طشت میں چراغ ہی رکھے ہوئے ہیں۔ چراغ بانٹنا بمعنی روشنی بانٹنا کیسے موردِ اعتراض ہوا؟ عجب ہے!!

ماجد خلیل کے اس شعر پر اعتراض سطحی کیا، سرے سے ہی غلط اور شعر نہ سمجھنے کا نتیجہ ہے۔

ماجد خلیل کا شعر ہے:

تمثیلاً دیکھ خلد دوزخ　　تفصیلاً ہمیں بتانے والا

''شاید ماجد صاحب معراجِ روحانی کے قائل ہیں جبکہ صحیح احادیث موجود ہیں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو جسمانی معراج ہوئی تھی''

اب ذرا دریافت طلب امر یہ ہے کہ شعر میں کہاں سے یہ سمجھا گیا کہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو روحانی معراج ہوئی۔شاید تمثیلاً سے دھوکا ہوا۔تمثیلاً کہہ کر شاعر نے یہ سمجھانا چاہا کہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے جو کچھ بھی شبِ معراج میں جنت و دوزخ اور ثواب و عذاب دیکھا، وہ برائے تمثیل حضور صلی

اللہ علیہ وسلم کو دکھایا گیا۔ یہ مسلمہ عقیدہ ہے اور کتبِ عقیدہ بھی واضح لکھا ہوا

سیّدی! نعت رنگ کا شمارہ 24 پیشِ نظر ہے۔ شروع ہی میں احمد جاوید کی نثری حمد نے جذبۂ جمال کو انگیخت دی اور جمالیاتی حس میں ایک مسرت کا اظہار بخشا۔

ڈاکٹر شہزاد احمد کا مقالہ ''پاکستان میں نعتیہ صحافت - ایک جائزہ'' بہت عمدہ اور تحقیق سے لبریز ہے۔ البتہ کچھ تشنگی اس حوالے سے محسوس ہوئی کہ دنیا کے سب سے پہلے نعتیہ ماہنامے ''نوائے نعت'' کے مندرجات کے حوالے سے کوئی تفصیل نہیں ذکر کی گئی۔ صرف مختلف شماروں کے سائز اور سرورق ہی لفظوں میں عکس بند کیے گئے ہیں حالانکہ بقول ڈاکٹر موصوف اس ماہنامے کے کچھ شمارے ان کے پاس موجود بھی تھے۔ باقی بہت سا مواد اس ماہنامے کے مدیر ادیب حسین رائے پوری نے دریا برد کر دیا تھا۔

مضامین کے بعد فکر وفن اور حاصلِ مطالعہ سے بس گزر گیا۔ خطوط پڑھنے لگا تو پہلے خط ہی نے جکڑ لیا۔ کچھ سال قبل نصیر ترابی کا شمار میرے پسندیدہ شاعروں میں تھا، بعد ازاں وہ جگہ احمد مشتاق نے لے لی۔ بہر حال! خط کی یہ دو سطریں میں نے متعدد بار پڑھیں اور جذبۂ تشکر اور محبت افزائی سے خوب خوب حظ یابی کی:

> ''نعت رنگ کی تہذیب دیکھ کر احساس ہوا کہ تمھارا عشق لمحوں کے چاک پر پوری صدی تخلیق کرنے کی سکت رکھتا ہے۔ یعنی تمھاری تشنگی لمحۂ حال کی سیرابی سے چشمۂ فردا تک رسائی چاہتی ہے۔ تم کو تشنگی مبارک ہو''۔

اسی طرح یہ دو تین جملے تو بلاشبہ روح کی سیرابی اور جذبے کے حضور سے بہرہ یاب کر رہے ہیں:

> ''عالم آرائی کا منصب وجود کو عشق کی شہادتِ فوقیہ کے حوالے سے حاصل ہے۔ عشق کی نیت مستعار نہیں ہوتی۔ یہ نیت حضویت کے وجدانی ارادے سے ظہور کرتی ہے اور پھر عشق رفتہ رفتہ وہ استغراق ہو جاتا ہے جو فراق سے ہر آن ایک وفاق کا تقاضائی رہتا ہے۔''

تنویر پھول نے اعلیٰ حضرت کے اس شعر:

کچھ نعت کے طبقے کا عالم ہی نرالا ہے
سکتہ میں پڑی ہے عقل، چکر میں گماں آیا

اس میں تنویر صاحب نے ''سکتہ میں پڑی'' اور ''سکتے میں پڑی'' دونوں کو درست قرار دیا ہے اور دلیل یہ دی ہے کہ حضرتِ جوش ملیح آبادی کے اصولِ امالہ کی رُو سے اگر ''سکتے میں'' درست کہیں تو بایں صورت امام صاحب کے اس شعر میں ''طبقے'' کہنا پڑے گا:

طیبہ کے سوا سب باغ پامالِ فنا ہوں گے
دیکھو گے چمن والو! جب عہدِ خزاں ہوگا

تنویر صاحب کا یہ استدلال نہایت کمزور اور گرامر سے عدمِ واقفیت کا زائیدہ ہے۔ موصوف کیا یہ نہیں دیکھتے کہ ''سکتہ'' کا صلہ جب ''میں، کا، کو، سے'' میں سے کوئی ہو تو تب ''سکتے'' ہی بولا/لکھا جائے گا۔ جیسے: سکتے میں، سکتے سے، سکتے کا وغیرہ۔ اور جب صلہ نہ ہو تو وہاں ''سکتہ'' ہی درست سمجھا جائے گا۔ جیسے: سکتہ پڑنا، سکتہ آنا، سکتہ واقع ہونا وغیرہ

راقم کے نزدیک اردو محاورے کے مطابق ''سکتے میں'' ہونا چاہیے. جیسا کہ میرؔ کے اس شعر (دیوانِ دوم) میں اردو کا محاورہ ''لحظے'' برتا گیا ہے:

ایک لحظے ہی میں بل سارے نکل جاتے میرؔ
پیچ اس زلف کے دینے تھے دکھا سنبل کو

پھول صاحب کا یہ کہنا کہ اللہ کا نام ''ستار'' نہ قرآن میں ہے نہ صحاح ستہ میں، پھر نجانے لوگ کیوں ''عبدالستار'' نام رکھتے ہیں!

جواب اس کا یہ ہے کہ بعینہٖ ''الستار'' قرآن یا صحاح میں نہ بھی آئے تو کیا صحیح مسلم کی اس حدیث:

''.........وَمَنْ سَتَرَ مُسْلِمًا سَتَرَهُ اللّٰهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ''

کی رُو سے اللہ کا اسمِ صفت ''ساتر یا ستار'' کیوں کر وجود میں نہیں آ سکتا؟ جبکہ اللہ تعالیٰ کے لیے ''سَتَرَ'' کا فعل صحاح ستہ میں بیسیوں مقامات پر آیا ہے۔ کیا اتنے مقامات کی فی الواقع موجودگی پھول صاحب کے لیے ناکافی بلکہ معدوم ہے؟

ڈاکٹر عزیز احسن نے بعنوان ''دیریاب - ایک مطالعہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے سبکِ ہندی کی وضاحت تو کی ہے لیکن مہمل! سبکِ اقبال کیا ہے؟ محض طرزِ اقبال کو سبکِ اقبال کہنا سبک شناسی نہیں۔ ''سبک'' ایک اصطلاح ہے۔ اسے اسی اصطلاح کے طور پر سمجھنا/برتنا چاہیے کیوں کہ ''سبک'' کے مقتضیاتِ معنیٰ کا تناظر ''طرز'' کے مقتضیاتِ معنیٰ کے تناظر سے یکسر مختلف ہے۔ اور یہ بات ڈاکٹر صاحب مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔

حاصلِ مطالعہ سیکشن میں ڈاکٹر موصوف نے اس مصرع:

رگِ گلو سے جو اقرب ہے، وہ خیال ہے تُو

پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ

''اللہ تعالیٰ انسان کی شہ رگ کے قریب ہے، صرف اس کا خیال نہیں''

غالباً ڈاکٹر صاحب نے لفظِ ''خیال'' کو وہم وگمان کے معنیٰ میں لیا ہے۔ جبکہ یہی لفظ اس مصرع میں کلیدی ہے، اسے تصوف کی ایک اصطلاح کے طور سمجھنا چاہیے۔ تصوف کی اصطلاح میں ''خیال'' اس محل اعتقاد کو کہتے ہیں جہاں اللہ تعالیٰ کا ظہور کامل ہو۔ اور ظاہر ہے کہ قربِ مزید کامل ظہور پر دلالت کرتا ہے۔ بایں معنیٰ مصرع بے عیب ہوا۔

ڈاکٹر صاحب نے اس مصرع:

تمھارے پاس تو صادق کا ہے لقب موجود

پر اعتراض کیا کہ ''صادق کوئی مادی شے نہیں جو فی الواقع موجود ہو''

موجود کے دو معنیٰ ہیں:

الف) متحقق ہونا

ب) فی الخارج وجود کا پایا جانا، یعنی جس کا وجود خیالی نہ ہو

شعر میں پہلا معنیٰ سمجھیں تو اعتراض کو دھواں ہوتے دیر نہیں لگے گی۔

> ''ڈاکٹر عزیز احسن۔ ایک مصاحبہ'' میں میزبان کے پاس سوالات سطحی ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب نے ان کے جوابات جامع اور مدلل دیئے ہیں۔ ایسے مذاکرے یا مصاحبے منعقد کیے جائیں تو ماہرین سے باہمی مشاورت سے سوالات کی ترتیب اور نوعیت پہلے سے طے کر لینا چاہیے۔ بصورتِ دیگر مذاکرہ ومصاحبہ کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔

O

حضورِ والا! معاف رکھیے گا۔ مکتوب طویل ہوتا جارہا ہے۔ البتہ شمارہ 26 تا 30 پر ایک طائرانہ تبصرہ کر کے آخر میں کچھ تجاویز اور موضوعات پیش کروں گا۔

میرے سامنے شمارہ 26 ہے جو اپنی فنی وتکنیکی جہت سے منضبط ہے۔

کاشف عرفان کا مقالہ منفرد موضوع کے گرد حصار بند ہے۔ چونکہ ''تصورِ وقت اور اردو غزل'' کے موضوع پر چند مگر معیاری مضامین بلکہ ڈاکٹریٹ لیول کے مقالے موجود ہیں لیکن نعت میں اس کی کارفرمائی کی گونج ابھی ہی سنائی دی ہے۔ ڈاکٹر کاشف کے اس مضمون میں حوالہ نمبر 04 میں اصل ماخذ کی بجائے مولانا طارق جمیل صاحب کے ایک کلپ کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اگرچہ یہاں کوئی اقداری نقصان نہیں ہوا لیکن انتساب کی صداقت کا لحاظ رکھنا ایک تخلیق کار اور تجزیہ کار کا اخلاقی اور نصابی فرض ہے۔

احمد جاوید (لاہور) کا یہ فقرہ دیر تک ایک جذب اور لطف کی کیفیت طاری کیے رہا۔ اس کے

ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرنے کی قلبی امنگ بھی پیدا ہوتے محسوس کی:

"اگر کوئی کہے کہ اللہ تعالیٰ کے لیے کوئی ایسا لقب بتادو کہ جس میں اس کی تمام صفاتِ جمیلہ وجلیلہ شامل ہو جائیں، اللہ کی شان میں ایسا ایک Phrase (فقرہ) بنادو تو میں کم از کم کہوں گا وہ Phrases ہے "الہِ محمدؐ"۔

اسی شمارے میں اعلیٰ حضرت احمد رضا بریلوی کی نعتیہ شاعری میں صنائع بدائع کو موضوع بنایا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اسے ضرورت سے زیادہ کہنا زیادتی نہیں۔ امام صاحب کا اصل کارنامہ صنائع بدائع نہیں بلکہ وہ ہے جو احمد جاوید صاحب نے آپ کی مرتبہ کتاب "کلامِ رضا؛ فکری وفنی مطالعہ" میں اپنے مضمون کے تحت لکھا۔ اس موضوع پر سرکردہ مضامین میں صابر سنبھلی کا مضمون تحقیق وتجزیہ سے زیادہ عقیدت پر مبنی ہے۔ شمس بریلوی کا مقالہ البتہ توجہ اور محنت کا غماز ہے۔

"نعت اور تنقیدی شعور" (مذاکرہ) بہت عمدہ نشست رہی۔ اس سے بہت سے عمدہ موضوعات کے سوتے پھوٹے۔ مثلاً:

بھگتی تحریک کے نعتیہ شاعری پر اثرات کا جائزہ (ڈاکٹر عزیز احسن کو اس موضوع پر تفصیل سے لکھنا چاہیے)

نعت کے عمرانی تصورات:

حالیؔ کی مسدس کا فکری تسلسل؛ سعدیؔ کے حوالے سے

مسدسِ حالیؔ میں سرسید کے اثرات کا فکری واسلوبیاتی جائزہ

بلاشبہ مذاکرہ مفید سلسلہ ہے۔ نعت شناس احباب کو چاہیے کہ اس سلسلہ کو نجی سطح پر خوب فروغ دیں۔

ڈاکٹر اشفاق انجم زیرک اور نکتہ سنج آدمی ہیں۔ فنی باریکیوں کو خوب جانتے ہیں لیکن بعض دفعہ ان کا اعتراض خود ان کا استہزا بن جاتا ہے۔ مثلاً "اپنی بات" میں آپ کے ذکر کردہ دو اشعار، پہلا ذوقؔ اور دوسرا طارقؔ کا، پر جو اعتراضات کیے ہیں، خود قابلِ اعتراض ہیں۔

ذوقؔ کا مصرع: یہ نصیب اللہ اکبر، لوٹنے کی جائے ہے

لکھتے ہیں: "اس میں شکستِ ناروا کا عیب ہے جس سے ذم کا پہلو نکلتا ہے۔ "لوٹنے" کی تقطیع کی جائے تو "ٹ" متحرک (بالفتح) ہو جاتا ہے"

خدا جانے کہاں شکستِ ناروا ہوا! خدا سمجھے "ٹ" اگر متحرک ہوئی تو اس کا شعر کی بحر پر کیا منفی اثر پڑا! خدا کو معلوم کہ شکستِ ناروا (اگر ہے تو اس) سے کہاں ذم کا پہلو نکلا؟ ڈاکٹر صاحب کی اس بصارت وبصیرت پہ سر دھنتا ہوں۔

ڈاکٹر موصوف نے اس شعر پر بھی گرفت کی ہے:

جو تجلی منور مرے دل میں تھی
وہ پسِ مرگ شمعِ لحد ہو گئی

لکھتے ہیں: ''شعر سے یہ بھی نہیں کھلتا کہ ''شمعِ لحد'' قبر کے اوپر روشن ہوئی یا اندر؟''

میں کہتا ہوں یہ ڈاکٹر صاحب کی نظر کا دھوکا ہے۔ ''شمعِ لحد'' ایک مکمل اور بامعنی ترکیب ہے۔ اسے سنتے/پڑھتے ہوئے سارا منظر آنکھوں کے سامنے کھلے بالوں واضح ہو جاتا ہے کہ ایک اندھیری جگہ تھی، جہاں شمع جلائی تو وہاں روشنی ہو گئی۔ ظاہر ہے اندھیرا کسی چیز کے اندر تو ہو سکتا ہے باہر نہیں۔ جب باہر اندھیرے کا تصور نہیں تو پھر باہر شمع جلانا کس مقصد کی تکمیل ہوگا؟ نیز لغوی اعتبار سے لحد اور قبر میں فرق دیکھ لیا جائے تو یہ اعتراض ریت کی ڈھیری ثابت ہو جائے گا۔

ڈاکٹر موصوف اس شعر:

کفش بردارِ نبی میں ہوں اے شائق مشہور
رتبہ شاہوں سے بھی ہے افضل و برتر اپنا

کے تحت لکھتے ہیں:

''کیا شاعر کے پاس کفشِ نبی ہے؟ اس کے علاوہ ''میں'' اور ''اپنا'' میں شترگربہ ہے''

پہلے اعتراض کا جواب: بلاغت کا قاعدہ ہے کہ کبھی کبھی بیانِ حال سے امکانِ حال مراد لیا جاتا ہے۔ اس قاعدے کے مطابق مصرع درست ہے۔

دوسرا اعتراض نجانے کس بنا پر ہوا؟ یہ ضرور ہے کہ ''اپنا'' کا محل نہیں، لیکن مصرع میں ''میں'' اور ''اپنا'' میں شترگربہ ثابت کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔

ڈاکٹر صاحب اس شعر:

اورنگِ سلیماں کے لیے رشک کا باعث
اے سیدِ کونین! ترے در کی چٹائی

پہ حیرت زدہ ہیں کہ:

''اورنگِ سلیماں کوئی جاندار شے نہیں ہے کہ اس میں رشک وحسد کا جذبہ کارفرما ہو۔''

دیکھیے! کیا مضحکہ خیز اعتراض وارد ہوا! بھئی! شاعری یہی تو ہے۔ استعارہ ومجاز شاعری کے جمالیاتی اظہار کے فنی آلات ہیں، انھیں بروئے کار لاتے ہوئے بیجان وجاندار شے کی تمیز نہیں کی جاتی۔ اردو شاعری ایسی تراکیب سے بھری پڑی ہے: چشمِ فلک، بازوئے فلک وغیرہ

ڈاکٹر موصوف نے استفسار کیا کہ قرآن کو مکمل کتاب ہونے کے باوجود "سیپارہ" کیوں کہا جاتا ہے؟

شمارہ 27 میں اس کا جواب دیا جا چکا ہے۔ میں اس پر اتنا اضافہ کروں گا کہ قرآن کا اجزا میں منقسم ہونا علما کرام ابوداؤد کی اس حدیث سے بھی ثابت کرتے ہیں:

عَنِ ابْنِ الْهَادِ، قَالَ: سَأَلَنِي نَافِعُ بْنُ جُبَيْرِ بْنِ مُطْعِمٍ فَقَالَ لِي: فِي كَمْ تَقْرَأُ الْقُرْآنَ؟ فَقُلْتُ: مَا أُحَزِّبُهُ، فَقَالَ لِي نَافِعٌ: لَا تَقُلْ مَا أُحَزِّبُهُ، فَإِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: قَرَأْتُ جُزْءًا مِنَ الْقُرْآنِ

ترجمہ: "ابن الہاد کہتے ہیں کہ مجھ سے نافع بن جبیر بن مطعم نے پوچھا: تم کتنے دنوں میں قرآن پڑھتے ہو؟ تو میں نے کہا: میں اس کے حصے نہیں کرتا۔ یہ سن کر مجھ سے نافع نے کہا: ایسا نہ کہو کہ میں اس کے حصے نہیں کرتا، اس لیے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: میں نے قرآن کا ایک حصہ پڑھا۔"

اس حدیث پر علمائے جرح و تعدیل کا فیصلہ "صحیح" کا ہے۔ ابوداؤد کو اس حدیث کی تخریج میں تفرُّد حاصل ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن نے اپنے مضمون میں نعتیہ مجموعوں/کلیات/دواوین کے دیباچوں، مقدموں وغیرہ میں تنقیدی افکار کو موضوع بنا کر ایک جامع اور فکر انگیز مقالہ سپردِ قرطاس کیا ہے۔ اس حوالے سے میری تجویز ہے کہ نعت ریسرچ سینٹر کے ذاتی کتب خانے میں موجود کئی ہزار نعتیہ مجموعوں وغیرہ کے تمام مقدموں اور دیباچوں سے ایک جامع دستاویز مرتب کی جائے اور یہ کام بڑے پیمانے پر متعدد جلدی کتاب میں سمیٹا جائے۔ بظاہر یہ مشکل کام ہے لیکن آسانی یہ ہے کہ کتب ایک جگہ تمام مل سکتی ہیں۔ میں اگر فارغ ہوتا تو میں سب سے پہلے یہی کام کرتا۔

ڈاکٹر ریاض مجید نے شمارہ 24 میں برسبیلِ نعت کے عنوان سے جاری سلسلے میں لفظِ "اللہ" کے عروضی وزن پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ اس کا درست وزن "مفعول" ہے اسے "فعلن" یا "فاع" کے وزن پر پڑھنا درست نہیں۔

یہ اعتراض اپنی جگہ Valid ہے کہ یہ لفظ ہمارے تقدیسی ڈسکورس کا سب سے بڑا اور متبرک نام ہے، لہٰذا اس کا تلفظ بھی درست ہونا چاہیے۔ بجا کہا۔ لیکن ان کا یہ کہنا زبردستی ہے کہ اچھے اور بڑے شعرا بروزنِ "مفعول" ہی التزام سے باندھتے ہیں۔ اس بابت میں سمجھتا ہوں کہ مستند اور نامور شعرا نے اسے کبھی بروزنِ "فعلن" اور کبھی بروزنِ "فاع" باندھا ہے۔ زیادہ مثالیں لکھنے کی بجائے صرف چار مثالیں ذکر کرتا ہوں۔

قدسی کا شعر ہے:

منِ بیدل بہ جمالِ تو عجب حیرانم　　اللہ اللہ چہ جمالست بدیں بوالعجبی

اعلیٰ حضرت کا شعر ہے:

مشک سا زلفِ شہ و نور فشاں روئے حضور　　اللہ اللہ حلَبِ جیب و تتارِ دامن

سوداؔ کا شعر ہے:

تو بلاشک ہے احمدِ بہیم　　لی مع اللہ میں ہر زماں ہے مقیم

مؤمنؔ کا شعر دیکھیں:

اللہ رے گمرہی، بت و بتخانہ چھوڑ کر　　مؤمن چلا ہے کعبے ہے اس پارسا کے ساتھ

امیر مینائی کا شعر ہے:

اللہ رے رعب، کچھ نہ ابوجہل کی چلی　　کافر کے ہاتھ پاؤں گئے مشک وار پھول

تنویر پھول صاحب کا شکر گزار ہوں کہ ان کے توسط سے پروفیسر ڈاکٹر خورشید خاور امروہوی کا بیان کردہ اس مصرعے کا صحیح مفہوم سمجھ پایا ہوں:

خطائے بزرگاں گرفتن خطا ست

○

جنابِ مکرم! پیشِ نظر شمارہ 27 ہے۔ ''ابتدائیہ'' میں موضوعات کی فہرست دیکھی، بہت منضبط اور اہم ترین موضوعات ہیں۔ غالباً یہ فہرست پرانی ہے، کیوں کہ اس میں مندرج بہت سے موضوعات پر جزوی کام ہو چکا ہے۔ فہرست میں ایک موضوع ''دیباچوں میں تنقیدی افکار کا تنقیدی جائزہ'' کے ضمن میں اہم دیباچہ نگار ادبا حضرات کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ''ڈاکٹر ریاض مجید کی دیباچہ نگاری''، ''ڈاکٹر عزیز احسن کی دیباچہ نگاری''، ''ڈاکٹر خورشید رضوی کی دیباچہ نگاری'' وغیرہ۔

ڈاکٹر سراج احمد قادری نے قلمی جہاد کرتے ہوئے ڈاکٹر حبیب الرحمان رحیمی اور پروفیسر عبد اللہ شاہین کے مہلک نظریات کا خوب جائزہ لیا اور ان کا ناطقہ بند کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بلاشبہ ایسے اساسی نظریات، کہ نعت کی تنقید میں جن کے ثمرات مضر ہوں، ان کی روک تھام اسی علمی اور معتدل طرزِ استدلال سے ہونا چاہیے تھی۔ مضمون نگار کے لیے سلامتیِ ایمان اور سعادتِ سرمدی کی دعا کرتا ہوں۔

داغؔ کے کلام میں حمد و نعت کا سراغ لگانے والے ڈاکٹر داؤد رہبر نے ایک جملہ لکھا:

> ''لاکھوں صوفی ایسے ہو گزرے ہیں کہ انھوں نے لا الہ الا اللہ بھی کہا اور لا موجود الا اللہ بھی۔ ان سے کوئی پوچھے کہ کیا اس دوسرے کلمہ میں انبیا کرام سے انکار نہیں؟'' (صفحہ 232)

حیرت ہے کہ ڈاکٹر داؤد نے ''موجود'' کا معنیٰ عام لغات سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ سمجھنا چاہیے کہ وجود کی دو قسمیں ہیں:

وجودِ حقیقی: صرف خدائے تعالیٰ کی ذات ہی وجودِ حقیقی ہے۔ ''وجود'' ذات پر زائد نہیں بلکہ عینِ ذات ہے۔

وجودِ موہوم: یعنی مخلوق

حق تعالیٰ موجود ہے اور عالم موہوم (سوفسطائیہ کے نزدیک عالم اعتبارِ محض ہے۔ لیکن ہماری مراد عالمِ موہوم سے ذہنی اختراع نہیں بلکہ یقینی ہے جس پہ عذاب وثواب مترتب ہوتا ہے)۔ لہٰذا موجودِ ذہنی وجودِ خارجی کو محدود نہیں کرسکتا۔ واجب اور ممکن کی مثال نقطہ موجودہ اور دائرہ موہومہ کی ہے اور یہ امر مسلم ہے کہ دائرہ موہومہ نقطۂ موجودہ کی تحدید نہیں کرسکتا۔

دراصل ڈاکٹر صاحب نے مہمل سوال کیا ہے۔ بالکل یہی سوال تقریباً ڈیڑھ صدی قبل غالبؔ نے کیا تھا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود		پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

صفتِ وجود میں موجود کا ظرف اگر عالمِ امکان ہو تو یہ توحید کو مانع ہے۔ کیوں کہ محض امکان دائرۂ موہومہ کو ثابت کرتا ہے۔ نیز حق تعالیٰ کا وجود ظرف ومحل کی قید سے منزّہ ہے۔ مندرجہ بالا شعرِ غالبؔ میں موجود کو ظرفیت کے پیمانوں میں نہیں ماپا جائے گا بلکہ وجودِ مطلق پہ محمول کیا جائے گا۔ کیوں کہ وجودِ مطلق قائم بالغیر نہیں، اور عالمِ امکان نہ صرف قائم بالغیر ہے بلکہ وجودِ حقیقی کی نمود۔ اور یہ نمودِ ظل کی قبیل سے نہیں بلکہ ماسوائے واجب الوجود، تمام موجودات اس کی صفات کا اجتماع ہیں۔ اور صفات موصوف (ذاتِ باری تعالیٰ) سے جدا نہیں اور یہی نظریۂ وحدت الوجود ہے۔

لہٰذا اللہ تعالیٰ کو ''موجود'' کہنا انبیا کے وجود سے انکار قطعاً نہیں ہے۔

سلیم شہزاد کا مضمون ''کلامِ محسنؔ کاکوروی: ایک تنقیدی مطالعہ'' شعری وشرعی دونوں اعتبار سے متوازن تجزیے کی مثال ہے۔

تنویر پھول کا مضمون ''نعت میں ادبِ اطفال'' بہت شاندار اور محنت سے لکھا گیا ہے۔ نعتوں کا انتخاب جس سلاست وندرت اور اثر انگیزی کو پیشِ نظر رکھ کر کیا گیا ہے، بلاشبہ تمام منتخب کلام اس پر صادق آتا ہے۔ بچے بآسانی اکثر نعتیں زبانی یاد کرسکتے ہیں۔

بایں ہمہ اس مضمون کے سلسلے میں مجھے ایک الجھن درپیش ہے۔ ''ادبِ اطفال'' کسے کہتے ہیں؟ کیا ہر آسان کلام ادبِ اطفال کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے؟ کیا شعوری طور پر بچوں کا ادب تخلیق کرنے کے کچھ فنی، فکری، اسلوبیاتی اور موضوعاتی تناظرات ہیں؟ پھول صاحب کا یہ مقالہ ان سوالات کے

جوابات فراہم نہیں کرتا۔ تمہید کے طور پر پہلے ان مقدمات کو حل کرنا ضروری تھا۔ ہنوز اس مضمون کو ''منتخب آسان نعتیں'' تو کہہ سکتے ہیں، ''نعت میں ادبِ اطفال'' سے موسوم نہیں کر سکتے ہیں۔ ذرا دیکھیے کیا یہ شعر کسی بھی طور پر ادبِ اطفال میں شمار کیا جاسکتا ہے؟:

کس نے بخشا عصرِ حاضر کے تقاضوں کو شعور

کس کی تعلیمات ہیں تازہ بہ تازہ، نو بہ نو

نیز امان خان دل کی منتخب نعت کا مقطع کسی بھی صورت شریعت کی تنقید سے محفوظ نہیں ہو سکتا:

شبِ معراج ہے سند، اے دل! کیا خدا آپ پر فدا نہ ہوا؟

فدا ہونا کے دو معانی ہیں:

الف) قربان ہونا۔ اپنی ہستی مٹا کر اپنے محبوب کی ذات میں گم ہو جانا

ب) عاشق ہونا

پہلا معنیٰ قطعاً جائز نہیں اور کفر کی طرف لے جانے والا ہے۔ جبکہ دوسرا معنیٰ تخصیص کو مستلزم ہے۔ کیا خدا صرف معراج کی رات ہی حضور اکرم ﷺ پر عاشق ہوا یعنی آپ ﷺ کو تبھی محبوبیت کے درجے پر فائز کیا؟

مضمون نگار نے یہ مقطع اپنے انتخاب میں شامل کر کے بچوں کی ابتدا ہی سے جس نہج پر عقیدہ سازی کی سعی کی ہے، وہ یقیناً نامشکور ہے۔ اس کے ثمرات کیا ہو سکتے ہیں! ہر ذی فہم سمجھ سکتا ہے۔

ناصر عباس نیّر کا مضمون بیحد شاندار ہے۔ ان سے دیگر موضوعات پر بھی لکھوانا چاہیے۔ جدید تنقیدی تھیوری اور روایت کے تعلق پر ان کی تحریروں کا جواب نہیں۔

مذاکرہ نہایت معلومات افزا ثابت ہوا جس میں نئی تنقیدی جہات پر روشنی ڈالی گئی۔ نعت رنگ نے مذاکرہ کی روایت کا احیا کر کے تعمیری اور فکری سطح پر خدمتِ نعت کا ایک نادر اور پر تاثیر موقع حاصل کیا ہے۔ مبالغے کے جواز و عدمِ جواز پر خاصا متناسب زاویہ نظر پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر تقی عابدی کی گفتگو اس حوالے سے زیادہ پائیدار اور مکمل ہے۔

''ڈاکٹر سحر انصاری سے انٹریو'' ایک کامیاب مصاحبہ ہے۔ سوالات جتنے معیاری و عمدہ، جوابات اتنے دلکش و طرفہ!

سلسلہ خطوط میں ڈاکٹر اشفاق انجم نے جن اشعار سے متعلق کہا کہ ان کا نعت سے سرے سے تعلق نہیں، بجا کہا ہے۔ کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ نعتیہ Phrase میں اعلانیہ مسلکی اختلافات کا پرچار کرنا مثلاً: او نجدیو! نجدی جل رہے رہیں، وہابیوں کی خیر نہیں، نجدیوں کو زوال آنا چاہیے... وغیرہ وغیرہ

کسی طور بھی مستحسن نہیں ہے۔

نعت دراصل سید الکونین صلی اللہ علیہ وسلم کی توصیف کا نام ہے۔ مسلکی سطح سے بالاتر ہو کر فقط عشقِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کو بنیاد بنا کر ادراک واظہار کی منزلیں طے کی جائیں تو یہ میرے خیال میں نعت اسی کو کہتے ہیں۔

میں نے اس ضمن میں ایک نجی تنقیدی مجلس میں بھی عرض کیا تھا کہ اعلیٰ حضرت کی وہ تمام شاعری جو نجدیوں، وہابیوں اور دیوبندیوں وغیرہ پر لعن طعن پر مشتمل ہے، اسے کم از کم نعت نہ کہا جائے بلکہ اسے الگ صنف ''ہجو'' سے بالاستحقاق موسوم کر کے شائع کیا اور پڑھا جائے۔

شعر جذبے کو نئی اٹھان دیتا ہے۔ امام صاحب کے اندھے عقیدت مند اور فتنہ پرور جہلا نے ان کے ایسی ہی ہجویات پر مبنی اشعار کو بنا کر نعت جیسے تقدیسی ادب کو لعن طعن کا موضوع بنایا ہے۔ ایسے طرزِ عمل کی حوصلہ شکنی کرنی چاہیے، چہ جائیکہ علما بھی ان کی ہمنوائی میں اتر آتے ہیں!

نعت کے لیے بیسیوں ایسے موضوعات ہیں جو ابھی اب تک نعت نویسوں کی نظر سے اوجھل ہیں، ان پر لکھنا چاہیے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خانگی معاشرت، عسکری حوالہ، نجی حیات، فقہی بصیرت، عقلی و منطقی استدلالات، تعلق مع الاصحاب .....اور بالخصوص جوامع الکلم، یہ سب چیزیں ابھی تک شعری حوالے سے تشنۂ تخلیق ہیں۔ عجب ہے کہ ہمارے نعت نگاروں کو نجدیوں اور وہابیوں کے زوال کا انتظار تو ہے، اصل موضوعات پر لکھنا انھیں نصیب نہیں۔ الا ماشاء اللہ! کم از کم میں اپنی سطح پر ایسے مذموم مسلکی تنازعات کو نعت کا موضوع بنانے کی حوصلہ شکنی کرتا ہوں۔

ڈاکٹر اشفاق انجم صاحب نے فراغ کے ایک شعر کو (صفحہ 498) کفر و شرک تک پہنچتا ہوا محسوس کیا، میں نے متعدد بار شعر کی مختلف جہات سے قرات کی، مجھے اس میں توحید کی آفاقیت کے علاوہ کچھ ایسا قابلِ اعتراض خیال/فکر نہیں ملا۔ کفر و شرک کے التزام کے حوالے سے احتیاط برتنا چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب کے بیشتر اعتراضات محض خانہ پُری ہیں۔

مجموعی طور پر ڈاکٹر موصوف نے مضامین پر خوب تبصرہ کیا ہے۔ خاص کر معراجی مبالغوں پر جو گرفت کی، اس کی فی الوقت بہت ضرورت تھی۔

ڈاکٹر صابر سنبھلی کے مضمون ''حدائقِ بخشش کے صنائع بدائع'' کا جائزہ بھی اہم ہے۔ اس مضمون کی فنی حیثیت پر میں رائے دے چکا ہوں۔

ڈاکٹر صاحب نے ایک ترکیب ''روحِ رواں'' پر اعتراض کرتے ہوئے چار ضمنی خط کھینچے ہیں:

الف) ''روحِ رواں'' کی بجائے ''روح ورواں'' ہونا چاہیے

ب) جانوروں میں صرف جان ہوتی ہے، روح نہیں۔ اسی لیے وہ جانور کہلاتے ہیں

ج) روح انسان میں ہوتی ہے، اسی لیے یہ مکلف ہے

د) روح ایک مقام پر متعین ہے، رواں نہیں ہے۔ یعنی سارے جسم میں بہہ نہیں رہی۔

سیّدی! میں سمجھتا ہوں کہ "روحِ رواں" میں "رواں" کا معنی زندہ مراد ہے۔ یعنی زندہ روح، فعال کردار وغیرہ۔ نوراللغات میں یہ ترکیب اسی طرح ہے۔ فسانہ آزاد نثر کی مستند اور پرانی کتاب ہے، اس میں بھی ایک جگہ "روحِ رواں" ترکیب موجود ہے۔

جان اور روح کا فرق ڈاکٹر صاحب کا اپنا وضع کیا ہوا ہے۔ کوئی لغت یا محاورہ اس کی تائید نہیں کرتا۔

انسان کے مکلف ہونے کی وجہ "روح" کا قرار دینا جہالت ہے۔ مکلف ہونے کی وجہ عقل اور دانش ہے جس کی بنیاد پر درست اور نادرست کی تمیز کرنا ممکن ہوتا ہے۔

روح بلاشبہ بہہ نہیں رہی لیکن اس کا کوئی ایک مقام متعین بھی نہیں ہے۔

اس شعر پر بھی دو اعتراضات کیے ہیں:

زمانہ تو یہاں سے ہے وہاں تک
محمد ہیں مکاں سے لامکاں تک

لکھتے ہیں: "زمانہ تو خود "اللہ" ہے (والعصر) جو ساری کائنات کو محیط ہے۔ پھر یہ "مکان و لامکاں" اور "یہاں سے وہاں تک" کیا ہے؟"

جواب اس کا یہی ہے کہ "زمانہ" کی دو جہتیں ہیں:

الف) مخلوق کی طرف، بایں صورت زمانہ/ دہر ظرفِ زماں ہے۔

ب) خالق کی طرف، بایں معنیٰ زمانہ خالق کی تخلیق ہے اور کسی خیر یا شر کا فی نفسہ کوئی اختیار نہیں رکھتا۔

حدیث میں جو زمانے کو "اللہ" کہا گیا ہے، وہ خاص پس منظر میں کہا گیا ہے۔ دیکھیے صحیح مسلم کی حدیث ہے:

قَالَ أَبُو هُرَيْرَةَ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ يَسُبُّ ابْنُ آدَمَ الدَّهْرَ وَأَنَا الدَّهْرُ بِيَدِيَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ

ترجمہ: حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ کہتے ہیں، میں نے رسول اللہ ﷺ کو یہ ارشاد فرماتے ہوئے سنا: اللہ عز وجل فرماتا ہے: ابنِ آدم زمانے کو گالی دیتا ہے حالانکہ میں زمانہ ہوں۔ دن اور رات میرے قبضہ میں ہیں۔"

حدیث کے مطابق زمانے کو "انا الدھر" کہنا اس معنیٰ میں ہے کہ اولادِ آدم زمانے کو تقدیر کا کاتب سمجھ کر اسے گالی دیتی ہے۔ حالانکہ کاتبِ تقدیر تو اللہ ہے۔ لہٰذا یہ زمانے کو مخاطب کر کے اللہ پہ

انگشت کشائی کرتے ہیں۔ اس لیے فرمایا کہ: میں زمانہ ہوں اس معنیٰ میں کہ دن اور رات میرے قبضہ اختیار میں ہیں۔ انھیں گالی دینا میرے فیصلوں کی شکایت ہے۔

دراصل زمانے کو گالی دینا مشرکین اور کفار کا شیوہ تھا۔ قرآن میں سورۃ الجاثیہ کی آیت 24 میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

وَقَالُوْا مَا هِیَ اِلَّا حَیَاتُنَا الدُّنْیَا نَمُوْتُ وَنَحْیَا وَمَا یُهْلِكُنَآ اِلَّا الدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُمْ بِذٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۚ اِنْ هُمْ اِلَّا یَظُنُّوْنَ

ترجمہ: ''اور کہتے ہیں کہ ہماری زندگی تو صرف دنیا ہی کی ہے کہ (یہیں) مرتے اور جیتے ہیں اور ہمیں تو زمانہ مار دیتا ہے۔ اور ان کو اس کا کچھ علم نہیں۔ صرف ظن سے کام لیتے ہیں۔''

اس آیت اور حدیث سے ثابت ہوا کہ ''زمانہ'' اللہ کی ایک مخلوق ہے اور اسے برا کہنا دراصل خالق کی قدرت و مشیت پہ حرف زنی کرنے کے مترادف ہے اور یہی معنیٰ ہے ''انا الدھر'' کا۔

یہ تو ہوا اصل قضیہ! ڈاکٹر صاحب کا اعتراض ان دلائل کے باوجود کمزور ہے۔ کیوں کہ ''دہر/زماں/زمانہ'' عربی و فارسی و اردو تینوں زبانوں میں متفق علیہ معنیٰ پر دلالت کرتا ہے۔ زمانہ کا مطلب ''اللہ'' نہیں ہے۔ بلکہ زمانہ کو پیدا کرنے والا اور کارخانہ قدرت کا مالک ''اللہ'' ہے۔ یہ وہ باریکی ہے جسے ڈاکٹر صاحب نہ سمجھ پائے اور اعتراض جڑ دیا۔

زمانہ عرفِ عام میں دنیا کو کہتے ہیں۔ وہ دنیا جو شروع ہو چکی ہے اور قیامت پہ مختتم ہو جائے گی۔

اب دیکھیں شعر کا مفہوم صاف ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ''غروبِ تیرہ شبی'' کو بھی خط کشید کرتے ہوئے لکھا ہے: ''نہ شب غروب ہوتی ہے نہ تیرگی، غروب تو آفتاب ہوتا ہے''

جواب: غروب یہاں لغوی معنیٰ چھپ جانا، روپوش ہو جانا، پلٹ جانا کے معنیٰ میں ہے۔ اب ترکیب بےعیب رہی۔

○

شمارہ 28 سامنے ہے۔

''ابتدائیہ'' تنقید و تحقیق کے آداب پر مشتمل ہے۔ اختلاف رائے کی گنجائش ہی تنقید کے در وا کرتی ہے۔ آپ کی تجاویز قابلِ غور ہی نہیں قابلِ عمل بھی ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد کا مضمون ''اردو کی سب سے پہلی نعت اور اس کا تخلیق کار'' تحقیقی لوازمات سے بھرپور ہے۔ چونکہ تحقیق میرا میدان نہیں اس لیے میں اس مضمون پر تحقیقی حوالوں سے کچھ عرض کرنا

نہ مناسب سمجھتا ہوں نہ اہل ہوں۔ البتہ مضمون مکمل پڑھ کر ایک سرشاری اور اطمینان کی سی کیفیت ضرور طاری ہوئی ہے گویا کسی گمشدہ چیز کو پالیا ہو۔

مبین مرزا کو شروع شروع ''شب خون'' میں پڑھا تھا۔ تبھی متاثر ہو گیا تھا۔ اس شمارے میں ان کا مضمون ''اقبال ۔ حرفِ نعت اور تشکیلِ افکار'' بلاشبہ اہم مضامین میں سے ایک ہے۔ مضمون نگار سے اختلاف کی گنجائش بہت کم بچتی ہے۔ اثر آفرینی اور تجزیاتی نظر کا مظاہرہ ان کے سبھی مضامین اور افسانوں میں ملتا ہے۔

سلیم شہزاد زیرک آدمی ہیں مگر ان کا مضمون ''نعتیہ شعری لفظیات کے تکنیکی زاویے'' پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ میری رائے میں لفظیات کا ذاتی تناظر کسی صنف سے خاص نہیں ہے۔ حتیٰ کہ ایک ہی لفظ بیک وقت تقدیسی ادب کا حصہ بھی بن سکتا ہے اور ہجو کا سرکردہ رکن بھی! بہرحال میں اس موضوع پر زیادہ نہیں لکھتا، فاروقی مرحوم نے شمارہ 29 میں اپنے خط میں اس مضمون پر نپا تلا تبصرہ کر دیا ہے۔ لہٰذا اس کے بعد کسی نئے تبصرے کی ضرورت نہیں رہی۔

ڈاکٹر عزیز احسن کا مضمون ''نعت اور آئینہ حسی عصریت'' فقط عنوان کی تازگی ہے، باقی مواد، زبان اور کثیر اشعار ان کی سابقہ تحاریر میں بھی مل جاتے ہیں۔ باوجود اس کے مضمون تکرارِ محض نہیں لیکن بالکل نیا کہنا بھی روا نہیں ہے۔

ڈاکٹر اشفاق انجم نے ''نعت ۔ غلطی ہائے مضمون'' نہایت عمدہ لکھا ہے۔ یہ سلسلہ جنباں رہنا چاہیے۔

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی کا مقالہ ''اردو حمد و نعت اور برصغیر کی فلمی صنعت'' بہت لاجواب ہے۔ البتہ اس موضوع پر بہت سا مواد اس مضمون میں شامل ہونے سے رہ گیا ہے۔

''ایوانِ نعت'' سیکشن میں منظر عارفی کی غالب کی زمین میں نعت بہت طرفہ ہے۔ ایک مصرع میں لفظ ''انہی'' برتا گیا ہے۔

عرض ہے کہ ''انہی'' غلط اور ''اُنھی'' درست املا ہے۔

حامد یزدانی کی تضمین نگاری پر جناب صدیق عثمان نور محمد نے اچھا لکھا ہے۔ یزدانی کی بعض تضمینات محض قافیہ بندی ہیں، اصل شعر سے تسلسل آمیز اور فکری وحدت کا کوئی تعلق نہیں بنتا۔ تضمین کی کامیاب شکل کا انحصار اصل و زائد کے درمیان فکر و آہنگ کی ہمرنگی کے ساتھ ساتھ اسلوب و ہیئت کی یکسانی پہ ہوتا ہے۔ ایک اچھا تضمین نگار اس نکتے سے بخوبی آگاہ ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے مکمل اور بامعنی شعر سے قبل دو، تین یا چار مصرعے لگا کر اسی تکمیل یافتہ فکری وحدت میں پیوندکاری کر رہا ہے تو اسے اس کا جواز بھی بخوبی پیدا کرنا ہوگا۔ بعض تضمینیں اصل کی شرح ہوتی ہیں، میں اسے اچھی تضمین کی مثال

نہیں سمجھتا۔ تضمین کی ندرت اور تخلیقیت یہی ہے کہ اصل میں نئے گوشے تلاش کر کے سابقہ لگانے کی ہنر مندی کو بروئے کار لایا جائے۔ تاکہ جس شعر میں اصلاً استفہام ہے، تضمین بھی استفہام ہی ہو، جواب نہ بنے۔ اسی طرح جس شعر میں ابہام یا ایہام ہے، تضمین میں بھی وہ برقرار رہے اور اصل میں مزید حیرت، استعجاب اور انکشاف کی کیفیت بھر دے۔ حامد یزدانی کی تضمینِ سلامِ رضا تضمین نگاری کے بہت سے بنیادی اصولوں کی پاسداری سے تہی دامن ہے۔

تبصرہ نگار نے ایک جگہ لکھا کہ: ''سید حامد نے شعر میں تضمین سے ایک دعا کا اضافہ کر دیا۔''

میں سمجھتا ہوں کہ تضمین مضمون پر زیادتی/اضافے کا نام نہیں۔ تضمین تسلسل اور نئے پہلو کی دریافت کا نام ہے۔ سو اسی اصول پر تضمینی نگارشات کا مطالعہ و تجزیہ کرتا ہوں۔

ڈاکٹر یحییٰ نشیط کا خط اپنے ضمن میں ایک مقالہ ہے۔ اللہ پاک ڈاکٹر صاحب کو سلامت رکھے۔

ڈاکٹر عزیز احسن نے خط میں آرتھر اڈنگن کے خطبے سے جو ماورائی اور خیالی نتائج آشکار کرنے کی کوشش کی ہے، سراسر زبردستی اور عقل با خنگی نہیں تو کیا ہے! اول تو سائنسی مفروضات کی فی الواقع کوئی حیثیت نہیں جب تک وہ حقائق سے اپنا تعلق نہ استوار کر لیں۔ دوم یہ ضرور ہے کہ سائنس پہلے تھیوری وضع کرتی ہے اور پھر اس پر مخصوص منہاج کے مطابق تحقیقی ماحول پیدا کرتی ہے لیکن مذہبی اور تقدیسی ادب میں ایسے بیہنیا دانکشافات کو بنیاد بنا کر ماورائی تعبیرات پیدا کرنا یقیناً دانش مندی نہیں ہے۔

O

شمارہ 29 نظر نواز ہے۔

''ابتدائیہ'' میں آپ نے درست فرمایا کہ اب ''نقد الانتقاد'' کا وقت آ گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عزیز احسن کا کام نہایت مستحسن ہے۔ خطوط میں بھی اس سلسلے کی جنبانی قابلِ قدر ہے۔ ڈاکٹر اشفاق انجم، حافظ عبد الغفار، تنویر پھول وغیرہ کے بہت سے اصلاحی اور انتقادی نکات کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی جامع کوشش کی ضرورت ہے۔

''ابتدائیہ'' میں یہ خوش خبری بھی قلب کی تسکین کا باعث بنی کہ احمد جاوید صاحب نے آئندہ بھی اپنے لیکچرز/مضامین نعت رنگ کو بھیجنے کی یقین دہانی کروائی ہے۔

مضامین میں۔ ''مغرب کا نعتیہ بصری ادب'' پورے شمارے کا ''شاہ بیت'' ہے۔

''مولانا جامیؒ کا سلام'' اتنا عمدہ مقالہ ہے کہ متعدد مرتبہ نہ صرف پڑھا بلکہ اس کی عکس بندی کر کے PDF بنا کر موبائل میں محفوظ بھی کر دیا۔ بلاشبہ یہ مضمون روح کی سیرابی اور قلب کی غذا بن سکنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایک اقتباس نقل کرتا ہوں اس کا آخری جملہ جان نکالتا ہے:

''محبت محض طبعی جذبات کا ڈھیر اور اس کا بےمہار اظہار نہیں ہے۔ یہ اس قلب کی متاع ہے جو عقل کی بھی کفالت کرتا ہے اور اس کی خلقی نارسائی کو بھی مطلوب کے حضور سے بدل دیتا ہے۔ اس لیے جس کا حال بڑا ہے اس کا خیال بھی بڑا ہوتا ہے۔ یعنی محبت قلب اور ذہن دونوں کا مشترکہ حال ہے اور سچا عاشق محبوب کا عارف بھی ہوتا ہے اور مطیع بھی۔ محبوب کا عرفان جذبات میں ابتذال اور پستی نہیں پیدا ہونے دیتا۔ اس کی اطاعت اس پر نثار ہو جانے کے لائق بناتی ہے۔ ہمارے عشق کے موجودہ مظاہر بلحاظِ اکثریت جھوٹے دعووں کی پرشور تکرار سے زیادہ کیا رہ گئے ہیں؟ یہ سمجھتے ہی نہیں ہیں اور عشق محبوب کا تعارف بننے کی ذمہ داری ہے۔''

شمس الرحمان فاروقی کا خط پڑھ رہا تھا تو یاد آیا کہ آپ سے ایک مرتبہ ٹیلی فون رابطے پر میں نے کہا تھا کہ پروفیسر حبیب اللہ چشتی نے اقبال کے نعتیہ افکار کے حوالے سے باقاعدہ کتاب لکھی ہے۔ پہلا ایڈیشن ختم ہو چکا ہے، اس لیے مجھے بسیار تلاش کے بعد وہ نہیں مل سکی ورنہ وعدہ کے مطابق آپ کو ضرور بھیجتا۔ نعت ریسرچ سینٹر کی ذاتی لائبریری میں اس کتاب کا ہونا ضروری ہے اور آپ کی مرتبہ کتاب ''اقبال کی نعت؛ فکری و اسلوبیاتی مطالعہ'' کے اگلے ایڈیشن میں پروفیسر صاحب کے کام کی صراحت کی جانی چاہیے۔

ڈاکٹر ریاض مجید کی الہامی اصطلاح ''نعتیات'' پسند آئی اسے رواج ملنا چاہیے۔

ڈاکٹر کاشف عرفان کا خط بھی ان کے مقالوں کی طرح علمی و فکری ہے۔ ان سے حرف حرف سے متفق ہوں۔ ان کی نعتیہ شاعری اگرچہ اتنی پختہ نہیں لیکن ان کی تنقیدی بصیرت عصری اور جدید تنقیدی لب و لہجے کی حامل ہے۔ انھیں نعت رنگ میں مسلسل لکھتے رہنا چاہیے۔

آپ کا مضمون ''اردو حمد کی شعری روایت'' سے بیش بہا معلوماتی خزانہ ہاتھ آیا۔

ڈاکٹر اسماعیل آزاد فتح پوری کا مقالہ ''فارسی کا نمائندہ شاعرِ نعت؛ جامیؔ'' فکری و فنی جائزے کے علاوہ تقابلی طرزِ تجزیہ اور معنوی انفراد کا حسین توافق ہے۔ تحقیقی و تاریخی استناد کے حوالے سے اگلے شمارے میں اس پر عارف نوشاہی نے اچھا تبصرہ کیا ہے۔

فارسی شعرا کے فکر و فن کا تجزیاتی و تقابلی مطالعہ نعت رنگ کے ایک مستقل گوشے کی شکل میں ہونا چاہیے۔ مثلاً انوریؔ کی نعت، خاقانیؔ کی نعت، سنائیؔ، عطاؔ، رومیؔ وغیرہم کی نعت گوئی کا مطالعہ۔ اسی طرح صوفیا کے مواعظ میں نعتیہ عناصر، مثلاً قوت القلوب میں نعتیہ افکار کی دریافت، فوائد الفواد میں نعتیہ افکار

کا مطالعہ، مکتوباتِ امام ربانیؒ میں نعتیہ فکر، وغیرہ

مضمون ''شبلی کی نعتیہ شاعری'' تشنہ رہا۔ شبلی کی شاعرانہ اہمیت ناقدین سے ہمیشہ مخفی رہی ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کی اردو و فارسی غزل اور نعت گوئی پر جامع اور بڑے پیمانے پر کام ہونا چاہیے۔ فاروقی مرحوم کا مضمون ''شبلی کی فارسی غزل'' اس سلسلے میں اہم اور کلیدی حیثیت کا کام ہے۔ اگر کہیں اور ایسا کام ہوا بھی ہے تو میرے علم میں نہیں۔

خان حسنین عاقب کی وضع کردہ اصطلاح Prophiem واقعی نئی دریافت ہے اسے رائج ہونا چاہیے۔ ان کی انگریزی دانی کا بھرپور اعتراف کرتے ہوئے ان سے گزارش ہے کہ وہ Collection of Prophiems کے عنوان سے پہلے انگریزی نعتوں کا ایک انتخاب مرتب کریں تاکہ اس طرف انگریزی دان شعرا کا رجحان بڑھے۔

ڈاکٹر کاشف عرفان اور ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم نے ڈاکٹر اشفاق انجم پہ بجا گرفت کی ہے۔ ادبی فن پارے کی تنقید میں ایک مفتی کی طرح تحکمانہ اور اٹل فیصلہ دینا قطعاً تنقید کی شعریات میں قابلِ قبول نہیں ہے، تنقید جہاں متن کی تفہیم و تحسین کے مراحل طے کرتی ہے وہیں وہ متن میں ماتن سے زیادہ لچک کو پیشِ نظر رکھتی ہے۔ مفتی کیا جانے استعارہ کیا ہے؟ وہ تو لغوی معنیٰ پر فوراً گرفت کرے گا کیوں کہ اس کا اذعان ہے کہ شریعت تو ظاہر پر فتویٰ دیتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ! ایک ادبی متن کی تفہیم و تنقید کا منصب مفتی کے منصب سے زیادہ برداشت اور اعتدال چاہتا ہے۔ بہرحال ڈاکٹر اشفاق انجم کی بعض شرعی تنقیدیں اہمیت کی حامل بھی ہیں۔ اگر وہ نہ ہوں تو بہت سے باریک فنی اور شرعی نکات سے پردہ کشائی نہ ہو سکے گی۔ ان کی اہمیت نعت رنگ میں بخوبی محسوس کی جاتی ہے۔

تنویر پھول صاحب نے اس ترکیب ''کتابِ جہل'' پر اپنے تحفظات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن یہ نکتہ انھیں فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کتاب اور دل کی تشبیہ عام ہے۔ جیسے کتاب الفاظ کا خزینہ ہوتی ہے، ویسے دل اسرار/ احساسات/ جذبات کا دفینہ ہوتا ہے۔ کتابِ دل کی ترکیب بھی شعرا برتتے ہیں۔ اقبال کا مصرع: ''لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت''

نیز اگر ''کتاب'' اپنی وضعِ اول میں اچھے معنیٰ کے لیے مستعمل ہے تو وہ کتاب جس میں تمام تر جھوٹ لکھا ہو، فتنہ انگیزی کا سیلاب بند ہو، منافرت کا دریا موجزن ہو، ان سب خصوصیات کی حامل کتاب یا کتابیں کیا کہلائیں گی؟ اچھی کتاب؟ یقیناً نہیں۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں ''کتابِ جہل'' نہ صرف عمدہ ترکیب ہے بلکہ دل کا مشبہ بہ بن کر اور زیادہ بامعنیٰ ہو گئی ہے۔ ایسی تراکیب جہاں شاعر کی شعری خلاقی کا پتہ دیتی ہیں وہاں اس کے مخصوص اسرار آمیز اور تحیّر خیز لسانی مزاج کی عکاسی بھی کرتی

ہیں۔ تراکیب میں الفاظ سے ایک نیا خاندان ابھرتا ہے جو نئی تصاویر اور خاص سلسلۂ معانی کی تشکیل اور لطف کا باعث ہوتا ہے۔ تراکیب کے برجستہ استعمال سے ندرتِ کلام ہی آشکار نہیں ہوتی بلکہ شاعرانہ افکار کی قدرت متشکل ہو کر معاصر مفکرین کے لیے چیلنج اور قارئین کی غذائے فکر بھی بن جاتی ہے۔

○

شمارہ 30 سامنے ہے۔

مولانا حالیؔ کی تضمین کا انکشاف میرے لیے حیرت ناک ہے۔ اگر چہ اصل و نقل کا فرق بخوبی نظر آتا ہے لیکن حالیؔ کی شعوری کوشش قابلِ قدر ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن کا مقالہ ''حالیؔ اور حسن عسکری'' نہایت محنت کا غماز ہے۔ عسکری کی حالیؔ تنقید کا قضیہ نیا نہیں۔ فاروقی مرحوم نے ایک مرتبہ عسکری کی لکھنویت بیزاری کا ذکر کیا تھا لیکن تب موضوع اور تھا۔ عسکری کی حالیؔ پر تنقید کو اگر محسنؔ کے تقابل کے طور پر دیکھا جائے تو بلا شبہ ان کی یہ روش تحسین کے لائق نہیں۔ ہاں! حالیؔ پر ان کے کچھ بہتانات سے قطع نظر ان کی بعض باتیں نہایت کارآمد ہیں۔ اس موضوع پر ڈاکٹر عزیز احسن نے جتنا لکھا جا سکتا تھا، لکھا۔

ڈاکٹر ریاض مجید نے صوتی قوافی پر عمدہ لکھا۔ ان کی ہمنوائی کے سوا چارہ نہیں۔ البتہ بعض گنجائشیں روا رکھنا چاہئیں۔

ڈاکٹر سراج احمد قادری کا مضمون ''محسنؔ کاکوروی کا قصیدہ لامیہ اور ان کی دیگر نعتیہ نظموں کا انتقادی مطالعہ'' تمام کا تمام لیا دیا ہی ہے۔ حوالوں کی بھرمار اور مقالہ نویس کا اپنا تجزیہ آٹے میں نمک کے برابر! اسی لیے وہ آرا کی یکجائی و امتیاز کے بعد کسی قابلِ اطمینان نکتے کی دریافت یا انکشاف تک نہیں پہنچے۔ بایں ہمہ موضوع کی جلالت اور مواد کی ضخامت دونوں ہی ڈاکٹر موصوف کی علمی ثقاہت اور تجزیاتی مہارت کی روشن دلیل ہیں۔

پروفیسر امجد حنیف راجہ کا مضمون ''نعت شناسی:

سیّدی! میں سمجھتا ہوں کہ شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ ''ہیں'' اس پر دلالت کرتا ہے کہ بہت سے درخت ہیں جو سید الانبیا ﷺ کے سامنے سر بہ خم ہیں۔ اب شعر میں ''مجنوں کھڑے ہیں'' خلافِ واقعہ بھی ہے اور ورائے عقل بھی۔ کیوں کہ مجنوں مخصوص Perspective میں فردِ واحد ہے جس نے لیلیٰ سے عشق کیا تھا۔ اسی کا تعلقِ خاطر لیلیٰ سے اس قدر شدید اور نثارانہ تھا۔ لیکن شعر کے دوسرے مصرعے میں ''مجنوں کھڑے ہیں'' سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے مجنوں کھڑے ہیں۔ لہٰذا یہ خلافِ واقعہ ہوا۔ کیوں کہ تمام دنیا کے مجنون (اصطلاحی معنیٰ میں) اصلی مجنوں (قیس) کی جگہ نہیں لے سکتے۔

لہٰذا بہت سے درختوں کی تشبیہ اکیلے مجنوں سے درست نہیں تھی، پس اصلاح کی ضرورت پیش آئی۔امام صاحب نے اسے قدسیوں سے بدل دیا۔اب ضرورت تھی کہ قدسیوں سے بھی بڑی ہستی ہونی چاہیے جو مشبہ بہ بنے، اور وہ بلاشبہ ''اللہ تعالیٰ'' ہے۔لیکن تشبیہ بین الخالق الخلوق لازم آتی، لہٰذا ''اللہ تعالیٰ'' کی بجائے ''عرشِ معلیٰ'' کو مشبہ بہ بنایا۔

تو یہ تھی اصلاح کی توجیہ! ورنہ اصل شعر میں اگر ذہن لیلیٰ اور حضور ﷺ کی تشبیہ کی طرف نہ جائے تو اصل شعر میں جو Imagery بنتی تھی، نہایت بدیع تھی۔کیوں کہ اس تشبیہ میں صورت کی بجائے حال کو وجہِ تشبیہ بنایا گیا تھا۔اطاعت، عاجزی، عجزِ عاشق، اور تمنائے عاشق میں حالت کی پژمردگی وغیرہ۔

اسی مضمون میں ڈاکٹر عزیز احسن کے حوالے سے ایک شعر پر اعتراض ہے۔

وہ مجسم ہے رحمتوں کا سحاب		وہ سراپا امنگ آ ہی گیا

بقول ڈاکٹر عزیز احسن ''سراپا امنگ'' کہہ کر شاعر نے شوق و مستی کے پہلو نکالے ہیں۔لہٰذا حضور ﷺ کی ذات کو اس استعارے کا مصداق بنانا تعریف نہیں گستاخی ہے۔

میرے خیال میں ڈاکٹر صاحب اور مضمون نگار پروفیسر امجد صاحب نے غور نہیں کیا کہ اس شعر میں گستاخی کا پہلو نہیں بلکہ جذب و شوق کا رحمت طلب جذبہ کارفرما ہے۔اسے گستاخی آخر کس زاویے سے کہا گیا ہے؟ معلوم نہیں۔

پروفیسر صاحب نے ڈاکٹر عاصی کرنالی کی ایک شعر پر اصلاح کا حال نقل کیا ہے۔میں (راقم الحروف) ڈاکٹر کرنالی کی اس اصلاح سے متفق نہیں۔شعر اپنی اصلی شکل میں زیادہ بامعنی اور پرکشش ہے۔شعر یہ ہے:

یہ ادنیٰ سا معجزہ ہے آپ کے نورِ تبسم کا
ہو بزمِ دو عالم میں چراغاں یا رسول اللہ!

اصلاح: ''شعر میں ''ادنیٰ'' کی بجائے ''روشن'' کرنے سے شعر کے صوری و معنوی حسن میں اضافہ ہوا''

ڈاکٹر کرنالی زبان شناس اور بلاغت کی باریکیوں سے بخوبی واقف ہیں۔نجانے وہ کیسے چوک گئے کہ ''ادنیٰ'' کا لفظ تقابلِ ''اعلیٰ'' کے طور پر آیا ہے تاکہ معلوم ہو کہ یہ اگر چھوٹا معجزہ ہے تو بڑا معجزہ کیا ہوگا! لیکن ''روشن'' کر دینے سے اول تو شعر کا بیانیہ سپاٹ ہو کر رہ جاتا ہے، دوم ''نورِ تبسم'' کی وضاحت میں جس شدت کا محل تھا، وہ بھی نہ رہی۔شعر کی پہلی شکل ہی بہتر ہے۔

راغبؔ مرادآبادی کی نعت گوئی پر اچھا مضمون لکھا گیا لیکن مندرجہ ذیل پیراگراف کا آخری جملہ کس دماغ کی پیداوار ہے؟:

''راغبؔ نے اپنی سمتِ سفر کی تبدیلی سے نہ صرف یہ کہ خود غالبؔ کے تقابل کے الزام سے صاف بچا کیا ہے بلکہ اس کی زمینوں کو ''مدحتِ خیر البشر'' کے پھولوں سے آراستہ کر کے اس کی از سرِ نو چمن بندی کی ہے، دوسرے لفظوں میں یوں تصور کر لیجیے کہ انھوں نے غالبؔ کی زمینوں مسلمان کر لیا ہے۔''

ڈاکٹر اشفاق انجم نے اپنے مضمون ''اثر صدیقی کے مجموعے ''تقدیس'' کا فنی ولسانی تجزیہ'' حسبِ عادت فنی، عروضی، لسانی، شرعی اور شعری حوالوں سے معتدل اور باریک تجزیہ ہے۔ تمام مندرجات سے متفق ہونا ظاہر ہے متفق نہیں، لیکن چونکہ خط طویل سے طویل تر ہوتا جا رہا ہے، اس لیے یہ تفصیلات آئندہ پر اٹھا رکھتا ہوں۔

سیّدی! گوشہ سعود عثمانی میں آپ کی تمہیدی گفتگو سے اتفاق کرنے کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ ان کی نعتوں میں فنی اور تلازماتی کمزوریاں ہیں۔ تلازمہ مصرعین کی فکری، فنی، جمالیاتی اور تشکیلی وحدت کا نام ہے لیکن ان کے ہاں اس کا لحاظ نہیں دیکھا گیا۔ لیکن یہ تاثر اکثر نعتوں میں نہیں ہے۔

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کا خط فکر انگیز بھی ہے اور جارحانہ بھی۔ انھوں نے مغربی تصوراتِ نقد کا تقابل مشرقی تنقیدی سرمائے سے کرنے کی کوشش میں زبانی کلامی مشرقی شعریات کو برتر تو کہہ دیا لیکن دلائل سے دور رہے۔ صرف لفظ و معنیٰ کے رشتے کی مثال میں جاحظ و ابنِ رشد اور اردو میں ولی دکنی کو بنیاد بنانا کہاں کی دانش مندی ہے! مغربی تنقید کے اکثر تصورات ہمارے لیے نہ صرف معاون ہیں بلکہ ضروری بھی ہیں۔

کاشف عرفان کی نعتیہ نظم ''ایک پیغام؛ چارلی ایبڈو کے نام'' پڑھی تو یاد آیا کہ یہ نظم میں اپنے رسالے ''سخن دان'' میں لگا چکا ہوں۔ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ مجھ سے قبل یہ نظم نعت رنگ میں لگ چکی ہے تو اسے سخن دان میں شائع نہ کرتا۔ میں نے باقاعدہ کاشف عرفان سے کہہ کر یہ نظم طلب کی تھی اور انھوں نے خود اجازت دی تھی۔ بہر حال! اگر کوئی قانونی خلاف ورزی ہوئی ہے تو معافی چاہتا ہوں۔

مرزا عزیز فیضانی کی ''نعتِ اربعینی'' عجیب الخلقت صنف ہے۔ چالیس اشعار کی نعت اور ہر شعر الگ بحر میں۔ اس میں ایسی کیا خاص بات ہے کہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے قدرتِ کلام اور مہارتِ فن کی مہر ثبت کی ہے، میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آیا۔ اللہ کرے سمجھ سکوں۔ ہاں! اگر بحرِ ہندی کی جتنی شکلیں ایک منظومے (غزل ہو یا نظم) میں جائز ہیں، ان سب یا اکثر کو جمع کر دیا جاتا تو یہ البتہ مہارتِ فن ضرور تھی۔

ڈاکٹر عزیز احسن ''حدیثِ نور'' پر جامع تبصرے کرتے ہوئے ایک ادیب کم اور ایک عبقری عالم زیادہ نظر آئے۔

ڈاکٹر عارف نوشاہی کا خط پڑھ کر علم میں بے پناہ اضافہ ہوا۔

سیّدی! آپ سے گزارش ہے کہ ڈاکٹر صاحب سے نعت رنگ کے فارسی سیکشن کے لیے مقالات لکھوائیں۔

○

اب کچھ تجاویز پیش کرنا چاہتا ہوں۔

''نعت رنگ'' تنقیدِ نعت اور فروغِ نعت میں سرگرمِ عمل برصغیر کے بڑے کتابی سلسلوں میں سے ایک ہے۔ اللہ تعالیٰ کی خاص عنایت اور آپ کی مسلسل محنت سے الحمدللہ اسے بہت اچھے لکھاری اور قارئین ملے۔ میں بہ حیثیت نعت رنگ کا ایک ادنیٰ قاری، چند تجاویز پیش کرنا چاہتا ہوں۔ امید ہے ان کی روشنی میں نعت رنگ کا سفر مقصد سے زیادہ قریب ہوتا دکھائی دے گا۔

الف) نعت رنگ کے انتظامی افراد مل کر نئے موضوعات کی ایک بڑی اور جامع فہرست مرتب کریں جو سرکردہ ہو۔ اور پھر ہر موضوع کے ضمنی عنوانات تخلیقی و فنی مطالعوں کے حوالے سے مرتب کریں۔ ان ضمنی موضوعات کو مختلف دبستانوں اور ادوار کے زیرِ اثر الگ الگ کیٹیگرائز کیا جائے۔ پھر یہ فہرست نعت رنگ کے ہر لکھاری کو اس غرض سے پیش کی جائے کہ وہ ان موضوعات پر نہ صرف لکھے بلکہ باہمی معاونت سے ان موضوعات پر دیگر غیر مذہبی ادبا سے لکھوائے بھی۔

ب) تحقیق و تنقید بلاشبہ نعت رنگ کا منشور ہے لیکن ہمیں اس سے بھی قبل دریافتوں پر توجہ دینا ہے۔ دنیا میں جس زبان میں بھی اور جہاں کہیں بھی نعتیہ ادب موجود ہے، اسے سامنے لایا جائے اور بعد ازاں اس کی فکری و فنی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یحییٰ نشیط کے مضامین خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یونہی ڈاکٹر خورشید رضوی کی دریافت ''قصیدہ شمسیہ'' اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ انھوں نے متن کی تدوین اور اہم لوازمات سے آئندگان کے لیے قابلِ قبول نمونہ بھی پیش کیا اور تحقیقی معیار بھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب بھی کثیر نایاب نعتیہ ادب تلاشنے والوں کا منتظر ہے۔ عربی تذکروں کی کئی کئی جلدوں پر مبنی کتب کے اندر نعتیہ شاہکار ادب کسی محقق مجنوں کا متلاشی ہے۔

ج) عربی و فارسی فراہنگ کے تتبع میں اردو میں بھی کثیر جلدی لغات مرتب کرنے کا رواج پچھلی دو تین صدیوں سے ہے۔ عربی میں لسان العرب، صحاح، کشاف وغیرہ، فارسی میں بہارِ عجم، لغت نامہ دہخدا، سرمہ سلیمانی، فرہنگِ زفان، غیاث اللغات (اور اس کے حاشیے پر چراغِ ہدایت)، فرہنگِ آنند راج، صحاح الفرس، برہانِ قاطع، نفائس اللغات، لسان الشعرا، دستور الافاضل، فرہنگِ قواس وغیرہ، اردو میں فرہنگِ آصفیہ، نور اللغات، امیر اللغات، معین الشعرا، فرہنگِ اثر، مہذب اللغات، شمس

البیان فی مصطلحات الہندوستان، مخزنِ فوائد وغیرہ یہ تمام تینوں زبانوں کی اہم اور بڑی لغات ہیں۔ ان سب میں الفاظ کی تذکیر و تانیث، محاورہ کا لحاظ، فصاحت، استعمال کے ادوار اور دیگر فنی حوالوں کو ثابت کرنے کے لیے اساتذہ شعرا کے کلام بطورِ استشہاد پیش کیے گئے ہیں۔ ان لغات و فراہنگ میں یقیناً بیشار نعتیہ اشعار بھی ملیں گے جو کسی نہ کسی فنی حوالے سے ذکر کیے گئے ہوں گے۔ ان کی تلاش اور وجہِ استشہاد تنقیدِ نعت کا ایک بڑا موضوع ہے۔ مجھے اپنے دورہ حدیث کے مقالہ ''ترجمہ جمال القرآن کی خصوصیات اور تقابلی جائزہ؛ لغوی تشریحات کے آئینے میں'' کی ابتدائی ترتیب میں متعدد مرتبہ لسان العرب دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ بیشار نعتیہ فکر کے اشعار وہاں جلوہ فگن ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس موضوع پر ایک جامع اور بڑے پیمانے پر مقالہ بلکہ مقالے لکھے جائیں۔

د) نعت میں تنقید کے دوران ایک بحث ''استناد کی سچائی'' بھی پیدا ہوتی ہے۔ میں نے کسی بھی نعتیہ شاعر پر مضمون لکھتے ہوئے سب سے پہلا معیار یہی رکھا ہے۔ اس کی ضرورت اس لیے ہے کہ ہماری تفسیری، فقہی اور تاریخی روایت میں اسرائیلیات کا بڑا عمل دخل ہے۔ مفسرین نے اسرائیلی روایات اور ان کی جان پڑتال پر تفصیلی کام کیا ہے لیکن شاعری میں اسرائیلی روایات کی نشاندہی اور اس کا تحقیقی جائزہ اب تک ایک معدوم موضوع ہے۔ اس پر ضمناً ایک دو جگہ ضرور لکھا گیا ہے لیکن وہ ابھی ابتدا بھی نہیں کہلا سکتا۔ نعت رنگ کے مستقل اور اہلِ علم لکھاری اس موضوع پر اپنی علمی، تحقیقی اور درایتی سرگرمی سے کچھ حصہ شامل کریں گے تو یہ ایک نیا اور مفید کام ہوگا۔

ہ) غزلیہ روایت میں ہمارے کلاسیکی شعرا کے دواوین، کلیات اور شعری مجموعوں کی شروح کا سلسلہ تقریباً دو صدیوں سے جاری ہے۔ عربی اور فارسی میں یہ روایت البتہ اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود ان دونوں زبانوں کی تخلیقی روایت۔ اردو میں نعتیہ شاعری کی شروح لکھنے کا کام سوائے حدائقِ بخشش یا سلامِ رضا کے علاوہ کہیں نظر نہیں آتا۔ عربی و فارسی نعتیہ قصائد کی شروح سے قطع نظر اردو کے شاہکار اور تخلیقی سرمائے کی تفہیم ہی کا سلسلہ نہیں پیدا ہو سکا، چہ جائیکہ اس کی تنقید اور تعینِ قدر کا مرحلہ آئے!

اس حوالے سے درجِ ذیل مقاصد کو سامنے رکھتے ہوئے شروح کا قسط وار سلسلہ بھی نعت رنگ کا حصہ بن سکتا ہے۔

- شعر میں کارفرما معنوی اور فنی تشکیل کے عمل کو سامنے لایا جائے۔ کیوں کہ تفہیم کا کام بس اتنا نہیں کہ کسی شعر کو یک سطری بیان بنا کر پیش کر دیا جائے یا اس کی نثر کر کے طالب علموں کو فراہم کر دی جائے۔ شارح کی ذمہ داری ہے کہ شعر میں کھلنے اور پھیلنے کی جتنی گنجائش پوشیدہ ہے، اسے عمل میں لا کر دکھائے۔ تا کہ پڑھنے والا شعری مفاہیم کی جمالیاتی بناوٹ سے واقف ہو جائے

اور اس شعر کا تخلیقی مرتبہ بھی پہچان لے۔

- شعر میں موجود معنوی تنوعات کا احاطہ کیا جائے اور معانی کی درجہ بندی کر کے ان میں ایک ترجیح قائم کی جائے تاکہ مرادات کی کثرت انتشار کو مستلزم نہ ہو۔ نیز تشریح کی بجائے تعبیر سے کام لیا جائے۔
- مختلف الدرجات معانی کا تعین اور ان کے مابین فنی اور تخلیقی ربط کو دریافت کیا جائے اور فرانس کے رولاں بارتھ (Roland Barthes) کے اس خیال ''متن کی تفہیم اور توضیح صرف قاری سے منسلک ہے اس عمل میں مصنف کا سرے سے کوئی کردار ہی نہیں'' سے قطعِ نظر متن فہمی کے عمل میں منشائے مصنف کو بھی حسبِ ضرورت اہمیت دی جائے۔ (منشا وہ تہذیبی عنصر ہے جو عصری تلازمے کے اثرات قبول کر کے مخصوص پیش منظر کا حامل بنتا ہے۔ لیکن چونکہ متن تخلیق کرنے والے کا اپنا تخلیقی زور اور فکری عمل خود شریکِ عمل ہوتا ہے، اس لیے متن میں مصنف کا عندیہ کلیۃً جھٹلایا نہیں جاسکتا بلکہ اس کی اہمیت مسلّمہ ہے۔)
- وہ الفاظ جن کی حیثیت علامتی ہو، انھیں پیشِ نظر رکھا جائے تاکہ معنویتِ شعر کا جمالیاتی جوہر گرفت میں آئے۔
- شعر کے فنی در و بست پہ پیدا شدہ بیجا اعتراضات کا جائزہ لیا جائے اور اس کی نوعیت اور موضوعیت پر ممکنہ فیصلے صادر کیے جائیں۔
- تجزیاتی و تقابلی طریقہ کار سے متعلقہ شاعر کے اشعار کا جائزہ لیا جائے تاکہ اس کے تخیلی و تشکیلی مرتبے کی اونچ نیچ کا تخمینہ لگایا جاسکے۔
- عموماً یہ کوشش رہے کہ شرح کے لیے سادہ اسلوب اختیار کیا جائے تاکہ اس سے بالخصوص ادب کا طالب علم اور بالعموم نیم خواندہ طبقہ فیض یاب ہو سکے لیکن جہاں ضرورت محسوس ہو وہاں عالمانہ طرزِ شرح بھی اپنایا جائے تاکہ مقامِ شعر اور روحِ شاعر دونوں کی حرمت مجروح نہ ہو۔
- وہ الفاظ جو معانء لطیفہ یا تاویل کے حامل ہوں، ان کی تہ میں کارفرما تخلیقی جوہر کا پتہ لگایا جائے۔ نیز بین المصر عَین تناسب و تلازم کی نشاندہی کی جائے، خواہ وہ صراحۃً مذکور ہو یا کنایۃً، ضمناً ہو یا دلالۃً۔
- مطلبِ شعر حل کرنے کے بعد اس میں پنہاں نکات، فوائد اور لطائف کو بیان کیا جائے۔ نیز الفاظ کی لغوی حیثیت سے بھی حسبِ ضرورت بحث کی جائے۔
- شبہاتِ ظاہر الورود کو رفع کیا جائے۔ مثلاً بعض اشعار پر سرقہ کا الزام ہو، حال آنکہ وہ اس

زمرے میں نہ آتے ہوں، ایسے اشعار سے الزامِ سرقہ اٹھا کر حقیقتِ حال واضح کی جائے۔

چند موضوعات کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔

اُردو کے کلاسیکی شعرا مثلاً میرؔ، قائمؔ، حاتمؔ، وفاؔ،تسلیمؔ، ولیؔ، بیانؔ، آتشؔ، وزیرؔ، صباؔ، ناسخؔ، نصیرؔ، مؤمنؔ وغیرہ کے نعتیہ افکار کا تفصیلی تجزیاتی مطالعہ

کشمیری فارسی نعت گو شعرا کا فکری و فنی جائزہ (تذکرہ شعرائے کشمیر 4 جلدوں میں دستیاب ہے)

اردو کے اُمی شعرا کی نعتیہ فکر کا شرعی تجزیہ

نعتیہ شاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت، ارتقا اور امکانات

نعتیہ ہجویات کا جمالیاتی تناظر (مثلاً حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کی هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ)

جدیدیت، مابعد جدیدیت، پس جدیدیت، نوآبادیت، پس نوآبادیت، ساختیات، پس ساختیات وغیرہ کے تنقیدِ نعت پر اثرات اور امکانات کا جائزہ

مابعد الطبیعاتی تناظر میں نعت میں نفسیاتی لوازمات کا جائزہ

نعتیہ تناظر میں الفاظ کا استعارے سے علامت تک کا سفر

نعت تنقید کا مظہریاتی (Phenomenological) تناظر؛ ضرورت اور امکانات

کلاسیک شعرائے اردو کے ہاں نعتیہ فکر کا اساطیری سرمایہ؛ عصری نظریہ اساطیر کی روشنی میں

نعت تنقید کا نوتاریخیتی تناظر؛ ضرورت اور امکانات

مارکسزم، ادب اور جمالیات؛ نعت تنقید کے نئے تناظر میں

حقیقت پسندی کا متنوع تناظر اور نعت تنقید کا عصری شعور

نعت اور تنقیدِ نعت پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ

نعت تنقید اور مشرقی شعریات؛ تحلیلی جائزہ

نعت کے تہذیبی اعتقادات کا اسلوبیاتی تجزیہ؛ بیسویں صدی کی اردو نعتیہ شعری روایت کے تناظر میں

اشعارِ نعت میں مقامِ جبرائیل علیہ السلام

اردو نعت کی لسانی ولغوی استنادیت؛ عربی، فارسی اور اردو کے فراہنگ ولغات کے حوالے سے

دبستانِ شبلی کی نعت گوئی؛ نظریاتی اثرات کے خصوصی مطالعے کی روشنی میں

''سیر اعلام النبلاء'' کا نعتیہ ذخیرہ؛ فکری وفنی تناظر میں تفصیلی مطالعہ

محاورہ سازی؛ امکانات، رجحانات، تنوعات اور تہذیبی اثرات؛ دہلوی نعت گو شعرا کے حوالے سے

محاورہ سازی؛ امکانات، رجحانات، تنوعات اور تہذیبی اثرات؛ لکھنوی نعت گو شعرا کے حوالے سے

رومیؔ کے نعتیہ افکار کے فکری ماخذات؛ سنائیؔ اور عطارؔ کے خصوصی حوالے سے
نعتیہ شاعری پر فقہی مسالک خمسہ کے اصولی و فروعی اثرات
نعتیہ شاعری میں ندرتِ معانی؛ امکانات اور نتائج کے آئینے میں
نعت کے عسکری میلانات؛ موضوعات اور بیانیہ تناظر کا مطالعہ

سیّدی!

اُمید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ نیک تمناؤں اور پر خلوص تعاون کی یقین دہانی کے ساتھ اجازت چاہتا ہوں۔

□□□

نعت ریسرچ سینٹر کی مطبوعات

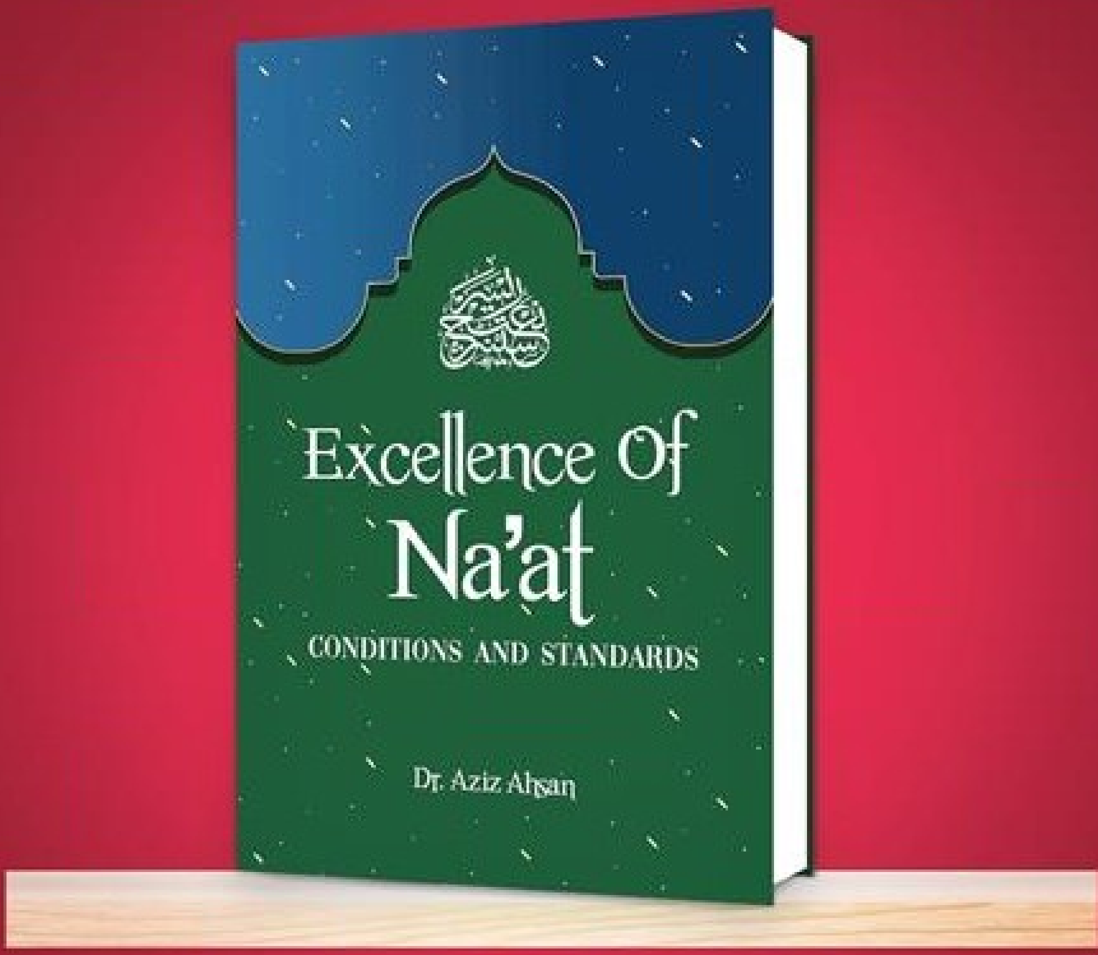
1- اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر		ڈاکٹر عاصی کرنالی	600/-
2- اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ		رشید وارثی	350/-
3- نعت میں کیسے کہوں	(تنقید)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	200/-
4- غالب اور ثنائے خواجہ	(تنقید)	صبیح رحمانی	200/-
5- نعت کی تخلیقی سچائیاں	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
6- ہنر نازک ہے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
7- اردو نعت اور جدید اسالیب	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	120/-
8- نعت نگر کا باسی	(تنقید)	صبیح رحمانی	150/-
9- جادۂ رحمت کا مسافر	(تنقید)	ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	80/-
10- بہشت تضامین	(شعری مجموعہ)	حافظ عبد الغفار حافظ	250/-
11- خیر البشر	(میلاد نامہ)	نور بانو محجوب	200/-
12- نعت اور تنقیدِ نعت	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
13- فنِ اداریہ نویسی اور ''نعت رنگ''	(تنقید)	ڈاکٹر افضال احمد انور	200/-
14- ''نعت رنگ'' اہلِ علم کی نظر میں	(مضامین)	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	300/-
15- فہرستِ کتب خانہ نعت ریسرچ سینٹر	(کتابیات)	محمد طاہر قریشی	300/-
16- زبورِ حرم	(کلیاتِ نعت)	اقبال عظیم	450/-
17- شہہِ لولاک	(شعری مجموعہ)	امان خان دل	150/-
18- جادۂ رحمت	(انگریزی مجموعہ)	جسٹس منیر مغل	200/-
19- اشاریہ ''نعت رنگ''	(بیس شمارے)	ڈاکٹر سہیل شفیق	300/-
20- سرکار کے قدموں میں	(انگریزی ترجمہ)	سارہ کاظمی	500/-
21- شہپرِ توفیق	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
22- قوسین	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-

23- نزول	(شعری مجموعہ)	شفیق الدین شارق	100/-
24- آنکھ بنی کشکول	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	100/-
25- آپ	(شعری مجموعہ)	حنیف اسعدی	150/-
26- کرم ونجات کا سلسلہ	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
27- نعت اور سلام	(شعری مجموعہ)	وحیدہ نسیم	20/-
28- ممدوحِ خلائق	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
29-مرقعِ چہل حدیث	(مجموعۂ احادیث)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	300/-
30-نعتیہ ادب کے تنقیدی نقوش	(تنقید)	پروفیسر محمد اکرم رضا	250/-
31-نعت کے تنقیدی آفاق	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
32-مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی وفکری جائزہ	(اقبالیات)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
33-اُمیدِ طیبہ رسی	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
34-نعت شناسی	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
35-اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	700/-
36-پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	300/-
37-نعت نامے بنام صبیح رحمانی	(مجموعۂ مکاتیب)	ڈاکٹر محمد سہیل شفیق	1000/-
38-نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	350/-
39- تعلق بالرسول a کے تقاضے اور ہم	(سیرت)	ڈاکٹر عزیز احسن	52/-
40-دل جس سے زندہ ہے	(ظفر علی خان کی نعتیہ تب وتاب)	ڈاکٹر محمد اقبال جاوید	100/-
41- نعت رنگ کے پچیس شمارے	(ایک اجمالی تعارف)	ڈاکٹر شہزاد احمد	50/-
42- وفیات نعت گویانِ پاکستان		ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ	200/-
43- ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعات حمد ونعت		صبیح رحمانی	400/-
44-اُصول نعت گوئی		حلیم حاذق	200/-
45-نعت اور جدید تنقیدی رُجحانات		کاشف عرفان	400/-
46- زمزمہ سلام		سیما منیر	ہدیہ دُعا

47- مدحت نامہ		صبیح رحمانی	600/-
48- کراچی کا دبستانِ نعت	(تذکرہ)	منظر عارفی	1000/-
49- مناقب امام حسین اور شعرا کراچی		منظر عارفی	500/-
50- کلام رضا فکری وفنی زاویے		صبیح رحمانی	500/-
51- عطر خیال (نعتیہ مجموعہ)		شبنم رومانی	200/-
52- یہ روح مدینے والی ہے		رئیس احمد	250/-
53- پاکستانی زبانوں میں نعت		صبیح رحمانی	500/-
54- کلیات عزیز احسن		صبیح رحمانی	900/-
55-نعتیہ شاعری کے فروغ میں "نعت رنگ" کی خدمات		حلیمہ سعدیہ منگلوری	500/-
56-اُردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسن کاکوروی تک)		ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
57-اُردو شاعری میں نعت (حالی سے حال تک)		ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
58-حمد ونعت کے معنیاتی زاویے		ڈاکٹر عزیز احسن	400/-
59- تحمید وتحسین	(حمدیہ اور نعتیہ مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	500/-
60-مناقب خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی		منظر عارفی	800/-
61-نعتیہ شاعری کے شرعی تقاضے		ڈاکٹر عزیز احسن	250/-
62- تحسین رسالت	(تنقیدی مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	2000/-
63-خوشبو کا سفر	(نعتیہ مجموعہ)	محمد احمد اریب	100/-
64-نعتیہ ادب: مسائل ومباحث	(خطوط کا تجزیاتی مطالعہ)	ڈاکٹر ابرار عبدالسلام	700/-
65-ہماری ملّی شاعری میں نعتیہ عناصر	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر محمد طاہر قریشی	900/-
66- ثنا کی نکہتیں	(مجموعہ نعت برزمینِ غالب)	سیّد محمد نورالحسن نور نوابی عزیزی	300/-
67-افسر ماہ پوری کی نعت شناسی		ڈاکٹر شمع افروز	300/-
68- کشفیہ	(مجموعہ نعت)	سلیم شہزاد	300/-
69-پاکستانی اُردو غزل میں حمدیہ ونعتیہ عناصر	(تنقید)	محمد کاشف ضیاء	300/-
70- صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری	(فکری وتنقیدی تناظر)	ڈاکٹر شمع افروز	700/-
71-حمدیہ شاعری کی فنی وسعتیں	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	600/-

72-اُردو کا حمدیہ ادب۔اجمالی مطالعہ	(تحقیق)	صبیح رحمانی	200/-
73-انتخابِ نعت	(موضوعات کے اعتبار سے)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	2000/-
74-حرا کی خوشبو	(مجموعہ نعت)	انجم نیازی	500/-
75-ریاضِ حمد و نعت	(تین مجموعہ نعت)	ریاض حسین چودھری	500/-
76-تقدیسی ادب کا فکری تناظر	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	700/-
77-نعت نگاری: فنی و تاریخی تناظر	(تنقید)	قاضی اسد ثنائی	800/-
78-مخزنِ نعت	(انتخابِ نعت)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	600/-
79-ناعت فرخندہ بخت	(تنقید)	علی صابر رضوی	500/-
80-ثنا نژاد	(نعتیہ مجموعہ)	جنید ندیم سیٹھی	500/-
81-نصابِ غلامی	(نعتیہ مجموعہ)	ریاض حسین چودھری	700/-
82-وِردِ مسلسل	(نعتیہ مجموعہ)	ریاض حسین چودھری	800/-
83-کلیاتِ نعت	(نعتیہ مجموعہ)	عبدالعزیز دباغ	800/-
84-روشنی یا نبی	(نعتیہ مجموعہ)	ریاض حسین چودھری	900/-
85-اُردو نعت میں تعظیمی بیانیہ	(تنقید)	ڈاکٹر طارق ہاشمی	600/-
96-ریاض حسین چودھری کی نعت نگاری	(تنقید)	شیخ عبدالعزیز دباغ	600/-
97-اُردو میں معراج نامے	(تاریخ و تجزیہ)	ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط	700/-
Excellence of Naat-98		Dr Aziz Ahsan	900/-

□□□



With regard to critical evaluations, concepts and thoughts held by Dr Aziz Ahsan are a significant and notable asset of contemporary Na't scenario. He will always stand out among the elite critics committed to promote trends of Na't literary criticism.

In his books on criticism, Dr Aziz Ahsan, while discussing in detail the poetic and religious standards of Na't, has also appreciated the poets whose Na't poetry adorned with creative aesthetics have been produced as examples. In this way, he has not only explicated the standards on the basis of principles of criticism but has also widened the scope of Na't understanding by producing Na't poetry as illustrations of literary creations that are closer to the standards.

He has maintained this practice in this English book as well. Another singular feature of this book is that translation in poetic or prose format of the Urdu, Persian and Arabic texts have been included, while some specimens of original English poetry have also been presented as exemplars. Thus the book not only acquaints us with the standards and their principles but also provides illustrations of the standards' observance. This feature will certainly interest the students of literature, and fond readers. The book has thus become an anthology of poetic presentations besides a scholarly document on criticism.

Sabih Rehmani

B-306, Block-14, Gulistan Johar, Karachi
Mob: 0332-2668266
Email: sabeehrehmani@gmail.com
www.Naatresearchcenter.com
www.sabih-rehmani.com